غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

مجلّہ

غالب نامہ

مجلّہ

غالبؔ نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مُدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

پروفیسر عبد الودود اظہر

شاہد ماہلی

غالبؔ انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالبؔ مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۴ء

جلد ۱۵ ——————— شمارہ ۲

قیمت: ۵۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فون: ۳۷۱۲۵۸۳
۳۳۱۶۵۱۸

اداریہ

غالب نامے کا یہ مختصر سا اداریہ لکھنے لگا تو معاً یہ خیال ہوا کہ غالب کے پرستاروں نے غالب کی واجبی قدردانی نہیں کی۔ غالب نابغۂ روزگار تھے ان کے ساتھ ہمارا جو جذباتی لگاؤ ہے اس کا تقاضا تھا کہ ہم پوری صلاحیتیں غالب کے کمالات کے روشناس کرانے میں صرف کریں، اس میں شک نہیں کہ ہم نے اس عظیم شاعر و فن کار پر جتنا لکھا ہے اتنا بجز اقبال کے کسی شاعر یا ادیب پر نہیں لکھا، لیکن ابھی لکھنے کا حق ادا نہیں ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کئی اہم کار کرنے ہیں پہلا کام تو یہ ہے کہ ان کے سارے اردو اور فارسی کلام کی بازیافت اور ان کی باقاعدہ نشر و اشاعت ہو ساری کتابیں ایک انداز میں چھپیں اور سب کا عمدہ ایڈیشن تیار ہو یہ کام ایک مجوزہ اسکیم کے تحت انجام پانا چاہیے۔

دوسرا ضروری کام غالب کی عمدہ سوانح عمری کی تیاری ہے، مولانا حالی کی یادگار غالب تقریباً ایک صدی پہلے چھپی ہے۔ اس طویل عرصے میں صدہا مقالے اس موضوع پر لکھے گئے لیکن ان کی سوانح عمری کی تیاری میں ان مقالات سے استفادہ نہیں ہو سکا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ ابھی اس موضوع پر یادگار غالب سے زیادہ کوئی دوسری وقیع کتاب سامنے نہیں آئی ہے، ضرورت ہے کہ اس موضوع پر جو سارے مواد فراہم ہوئے ہیں ان سے بجا طور پر استفادہ ہو، اور ایک نہایت معتبر سوانح حیات طبع کی جائے، ایسی سوانح حیات جو غالب جیسے عظیم فن کار کے شایانِ شان ہو۔

تیسرا کام ان کے کلام کا تنقیدی مطالعہ پر ہونا ہے، یہ بہت بڑا کام ہے، اس لیے کہ وہ صرف شاعر یا ادیب نہ تھے، وہ مورخ، محقق، فرہنگ نگار، نقاد سب تھے اور ان سب پر انھوں نے اظہارِ خیال فرمایا ہے، ان کا کلام ان کے جامع حیثیات کا مظہر ہے۔

ان کی شاعری پر کافی لکھا گیا ہے، اُردو نثر بھی خاص مورد توجہ رہی ہے، لیکن ان کا فارسی کلام نثر و نظم جس توجہ کا مستحق ہے اس پر اتنی توجہ نہیں ہوئی، حالاں کہ ان کا یہ کلام ان کی بین الاقوامی حیثیت کا بڑی حد تک ضامن ہے۔

ادھر چند سالوں سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بین الاقوامی سیمنار میں ایران، افغانستان اور سنٹرل ایشیا کے دانشوروں نے شرکت کی اور ان میں بیشتر نے غالب کے فارسی کلام پر اظہارِ خیال فرمایا، اور یہ بات علمی حلقوں میں شوق سے سُنی جائے گی کہ ان ممالک میں غالب شناسی کی طرف ایک قدم آگے بڑھا ہے، اور وہ دن دُور نہیں جب ان ملکوں میں غالب کی مقبولیت خاصی بڑھ چکی ہوگی۔ بیدل جن کی پیروی غالب نے کی بھی اور غالب ہی کی وجہ سے ہندوستان میں ان کی شناخت ہوئی، وہ اب سنٹرل ایشیا، ایران اور افغانستان میں اِتنے مقبول اور معروف ہیں کہ بیدل شناسی کے مکاتب وجود میں آگئے ہیں۔ بیدل کی مقبولیت غالب شناسی کی روایت ان ممالک میں اور مضبوط کرے گی لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ غالب کے فارسی کلام کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی صحیح پرکھ نہایت ضروری ہے۔

غالب کا ایک موضوع ایران شناسی رہا ہے اس کے کئی رُخ ہیں ایک تو وہاں کی قدیم تاریخ ہے، اس کا ذکر ان کے کلام میں بارہا آیا ہے لیکن ایران کی سیاسی تاریخ پر ایرانی تہذیب اور ایرانی مذہب کی گہری چھاپ ہے، دونوں کو الگ الگ کرنا ہے۔ ایرانی تہذیب پر سولھویں صدی عیسوی کی ایک آزادانہ اور کسی قدر ملحدانہ تحریک کا زبردست اثر ہے۔ وہ تحریک مذہب کے روپ میں جنم لیتی ہے، دساتیر کے نام کی ایک آسمانی کتاب وجود میں آجاتی ہے جس نے وہاں کے لسانی اور فرہنگی مسائل کو ایسا اُلجھا دیا ہے کہ باوجود محققین کے متوجہ کرانے کے ابھی یہ مسئلہ غالب شناسوں کے لیے بالکل نیا ہے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے کلام کے تاریخی پس منظر میں جتنی وسعت ہے وہ بھی غالب شناسوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں پوری کامیاب نہیں ہوسکی۔

غالب فارسی زبان وادب سے جس طرح متاثر ہوئے اس کی مثال کم ملے گی۔ وہ کسی

وجہ سے فرہنگ نگاری کی طرف مائل ہوئے اس موضوع پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے زیادہ ان کے نقادوں اور پرستاروں نے لکھا، یہ موضوع بھی بڑی حد تک اچھوتا ہی ہے۔

غرض غالب کا کلام اتنے تاریخی، علمی، ادبی، فنی، شعری، لسانی، فرہنگی امور کا حامل ہے جس کی مثال ہندوستان کے کسی شاعر یا ادیب کا کیا ایران کے کم ادیبوں شاعروں کے یہاں ملے گی۔ یہ امور غالب دائرہ المعارف کے موضوعات ہیں اس غرض سے راقم نے متعدد چھوٹے بڑے مضامین غالب نامے میں شائع کیے ہیں جن کا مقصد لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرنا تھی۔ غالب نامے کے حالیہ شمارے میں بھی ایک مقالہ غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات پر مشتمل ہے، ان میں سے ایک تلمیح نوشاد کی ہے، یہ نوشاد بلخ سے ملحق ایک تاریخی کالونی تھی جس میں عمارت کی دلکشی و دلآویزی رات کو دن میں تبدیل کر رہی تھی، یہ کالونی بلخ کے حاکم داود بن عباس کی بیس سالہ (۲۲۳ — ۲۴۳ھ) محنت کا نتیجہ تھی، لیکن اس کی تیاری کے کچھ ہی بعد یعقوب لیث صفار نے اس کو بری طرح برباد کر ڈالا۔ داود کی ملکہ خاتون داود کی سخاوت کے واقعہ کی یادگار بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر و توسیع ہے جو ۲۴۵ھ میں ایک عجیب و غریب واقعہ سے متعلق ہے۔ بغداد کے خلیفہ نے اہل بلخ پر زیادہ خراج عاید کر دیا تھا تو اہالیان بغداد اس خاتون کی خدمت میں پہنچے اور فریاد کی، خاتون نے اپنا کرتہ جو قیمتی جواہرات سے مرصع تھا خلیفہ کے عامل کو پیش کیا تاکہ اس خراج کے عوض میں یہ قبول کر لیا جائے۔ جب خلیفہ کے پاس پہنچا تو وہ بہت شرمندہ ہوا اور یہ کہہ کر کرتہ واپس کر دیا کہ اس خاتون نے مجھے جوانمردی کا سبق سکھایا ہے، جب یہ کرتہ خاتون داود کے پاس پہنچا تو اس نے وہاں کے عوام کو ہدیہ کر دیا اس کرتے کی رقم سے مسجد بنی، پھر بھی کچھ حصہ باقی رہ گیا۔ یہ بقیہ رقم ایک ستون کے نیچے گاڑ دی گئی۔ ابن بطوطہ کے بقول چنگیز خاں نے اس رقم کی تلاش میں مسجد کھدوائی مگر اسے وہ نہ مل سکی۔ نوشاد کی تاریخ کے ساتھ یہ واقعہ مربوط ہے اور کتاب فضائل بلخ اور سفرنامہ ابن بطوطہ میں اس کی تفصیل درج ہے۔

غرض اس طرح کے چھوٹے بڑے تاریخی تہذیبی، علمی و فرہنگی واقعات سے غالب

کا کلام پر ہے۔ کلام کی صحیح تفہیم کے لیے ان واقعات سے واقفیت ضروری امر ہے۔ یہی واقعات غالب دائرۃ المعارف کی تیاری کے موجب ہیں۔ عرصہ ہوا قاضی عبدالودود صاحب نے جہان غالب کے نام سے کافی مضامین لکھے تھے جو دائرۃ المعارف کا ضروری جز تھے افسوس کہ یہ سلسلہ بند ہوگیا اور معلوم نہیں کہ اس کے جاری کرنے کی توفیق کس کا نصیب ہوگا۔

خلاصۂ کلام یہ کہ غالب شناسی کا کام ابھی ادھورا ہے، لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کے کلام کا فکری پس منظر جو ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو ہے کافی لکھا گیا۔ اسی فکری عنصر کی وجہ سے ان کا شمار عظیم شاعروں و فن کاروں میں ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر وہ نابغۂ روزگار سمجھے جاتے ہیں۔ البتہ ان کے کلام کے تہذیبی، تاریخی اور علمی پہلوؤں پر کم لکھا گیا ہے، ان موضوعات پر لکھنے کی اشد ضرورت ہے۔ غرض غالب کی زندگی اور شخصیت کے بہت سے گوشے ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

نذیر احمد

فہرست

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

اردو میں مکتوب نگاری، بطور صنفِ ادب

غالبؔ کے بعد

مکتوب نگاری کی تاریخ جو بھی رہی ہو، اردو میں اُسے ایک اہم ادبی صنف کے مرتبے تک غالب نے ہی پہنچایا۔ جیساکہ سب جانتے ہیں غالب مدتوں اس امکان سے غافل تھے کہ ان کی یہ نجی تحریریں مکتوب الیہ کے سوا کسی اور کی دل چسپی کا سبب ہوں گی۔ بلکہ جب پہلی بار اُن کے دوستوں نے اُن کے مکتوب کی اشاعت کا خیال ظاہر کیا تو غالب اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ مگر پھر نہ صرف انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعوں کی ترتیب میں دل چسپی لی، بلکہ مراسلے کو مکالمہ بنا دینے پر فخر بھی کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی "محمد شاہی روشیں" ترک کر دینے کی تلقین کی۔ اور ان کے اُن ہی شاگردوں میں بعض نے اس حد تک ان کی پیروی کی کہ میر مہدی مجروح کے خطوط تو غالب ہی کی روایت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اب یہ سوال اٹھنا لازم ہے کہ اردو ادب میں مکتوب نگاری نے غالب کے بعد کون سی منازل طے کیں اور کیا آج یہ صنف اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ غالب پیچھے چھوٹے ہوئے نظر آنے لگیں۔ لیکن اُن کی حیثیت محض تاریخی رہ گئی ہے۔ ان کا اسلوب اب پُرانا لگتا ہو اور اُن کے مکتوبات کی ادبی اہمیت اب وہ نہ رہ گئی ہو جو پہلے کبھی تھی۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے زیادہ تر لوگوں کا جواب نفی میں ہی ہوگا۔ اور وہ نظم و نثر کی دوسری اوصاف آج کہاں سے کہاں پہنچ گئیں۔

مگر مکتوب نگاری کا اعلیٰ ترین معیار آج بھی غالب ہی رہا۔ اور بجا طور پر رہا۔

ایسا نہیں کہ غالب کے بعد مکتوب نگاری کی طرف توجہ نہ دی گئی ہو بلکہ غالب کے بعد اردو میں ادبی صنف کے طور پر مکتوب نگاری کا چلن بڑھ گیا۔ سچ پوچھیے تو ہر پڑھا لکھا زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں شاید خط لکھتے وقت یہ ضرور سوچتا ہوگا کہ اس کے خط کبھی نہ کبھی منظرِ عام پر آسکتے ہیں۔ غالب کی شاعری نے جو اثرات ڈالے سو ڈالے مگر اس میں ان کی نقل کی جرأت کسی سے نہ ہوئی ہاں خط لکھتے وقت عموماً ہر خط لکھنے والے کا قلم کہیں نہ کہیں غالب ضرور پکڑ لیتے ہیں۔ اور لکھنے والا بے تکلفی یا طنز و مزاح یا القاب و آداب کی اختراع میں غالب بننے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرتا ضرور نظر آتا ہے آپ خود جب کسی بے تکلف دوست کو خط لکھ چکنے کے بعد اسے پڑھیں تو پائیں گے کہ اس میدان میں ایک لمحے کے لیے ہی سہی، آپ نے غالب بننے کی تمنا ضرور کی ہوگی۔ یا یوں سمجھیے کہ غالب نے آپ کو اکسایا ضرور ہوگا۔ کہ آپ اپنے مکتوب الیہ کے سامنے خود کو بے لاگ لے کر پہنچیں اور لہجے، محاورے اور واقعات کے بیان میں ویسے ہی ظاہر ہوں جیسے کہ ہیں۔ یہی نہیں، اپنے دوستوں میں بعض کے خطوں کو پڑھ کر بھی ان کے ہاں ایسی ہی رمق پائیں گے۔ غالب کی نثر کے جادو کا آج تک کوئی توڑ نہیں کرسکا۔ شاعر کی حیثیت سے تو وہ ہم کو متاثر کرنے کے باوجود ایک فاصلہ ضرور قائم رکھتے ہیں۔ مگر نثر نگار کی حیثیت سے جب وہ اپنے خطوں میں ظہور کرتے ہیں۔ تو لگتا ہے کہ گوشت پوست کا ایک انسان ہم سے اتنا قریب ہے۔ جسے شاید ہم چھو کے بھی محسوس کرسکیں۔

غالب کے بعد، شبلی، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری، چودھری محمد علی، ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی۔ سجاد ظہیر، صفیہ اختر۔ اور ان کے علاوہ اور لوگوں کے نام بھی ذہن میں آتے ہیں۔ شایع شدہ مکتوبات میں بہت سے تو ایسے ہیں جو اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے گئے مگر علم و ادب، سوانح یا تاریخ و سیاست سے متعلق تحقیقی مواد کی اہمیت کی بنا پر شایع کیے گئے۔ ان کے علاوہ ایسے خطوط ہیں جن کے بارے میں یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ لکھنے والے کے ذہن میں ان کی اشاعت کا امکان نہ رہا ہوگا۔ بہرحال ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے بھی حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت غبارِ خاطر کو حاصل

ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کا بڑا دخل تھا۔

ان سب باتوں کے پیشِ نظر جب ہم پورے مکتوباتی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف جس آن بان سے اُردو میں شروع ہوئی اس شان اور رفتار سے فروغ نہ پا سکی۔ اس کا ایک جواز یہ دیا جا سکتا ہے کہ اس صدی میں ہماری ادبی سرزمین پر فکشن نے اتنی جگہ گھیر لی کہ غیر افسانوی اصناف خصوصاً مکتوب نگاری کے لیے جگہ ہی کم کم تھی۔ مگر یہ دلیل پاؤں چلتی نظر نہیں آتی کیوں کہ ادب کی تعلیم ہمارے طبعی جغرافیہ کی طرح متعین رقبے کی پابند نہیں بلکہ یہ تو خود ادب کے اختیار میں ہے کہ جس قدر چاہے اور جدھر چاہے بڑھتا پھیلتا چلا جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جن اصناف کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ انھوں نے خود اپنے لیے جگہ حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر اُردو میں علمی نثر نے فکشن کے ساتھ ساتھ فروغ پایا۔ ایک اور بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ مکتوبات میں فکشن کے عناصر بھی اتنے شامل ہوتے ہیں کہ خط اور افسانہ ایک دوسرے کی جگہ لے سکتا ہے۔ مگر یہی بات اس کے خلاف بھی کہی جا سکتی ہے یعنی اگر فکشن مکتوبات میں داخل ہو سکتا ہے تو مکتوبات کو اس سے فائدہ ہی ہونا چاہیے تھا۔ قاضی عبدالغفار نے خطوط کے طرز و انداز سے فکشن تراش کر خطوط کی اندرونی ساخت میں یہ گنجائش نہ صرف ثابت کر دی بلکہ اُردو فکشن کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔

پھر ان سب باتوں سے ہٹ کر ذرا مکتوب نگاری کی اپنی صفات پر نظر ڈالیے جو لکھنے والوں کو آزادیاں خطوط فراہم کرتے ہیں، وہ شاید کوئی اور صنف اس حد تک بہم نہیں پہنچاتی۔ مکتوب نگاری کوئی معینہ گرامر نہیں۔ ہر مکتوب نگار اپنے قواعد خود بنا سکتا ہے۔ بلکہ مکتوب نگاری کی تو خوبی یہ سمجھی جاتی ہے اور اتنی نجی قسم کی صنف کہ جہاں لکھنے والے کی ذات اور شخصیت کو پورے طور پر کھیل کھیلنے کا موقع ملے۔ اس کا استعمال اس زمانے میں بھی جب ادب میں عرفانِ ذات اور خود شناسی و خود بینی، غیروں نے ابلاغ و ترسیل کی مشکلات شہر کی بھیڑ بھاڑ اور زمانے کے جبر وغیرہ سے فرار کی راہوں کی تلاش کا ذکر ادب کی بحثوں میں عادی نظر آنے لگا ہو تو پھر ایک ایسی صنف کا زیادہ نہ پھلنا پھولنا حیرت کی بات ہے جو لکھنے والے کی

ذات کے اظہار کے لیے ہی بنیادی طور پر وجود میں آئی ہو۔ اور جو کسی تیسرے کا قدم درمیان میں نہ گوارا کرتی ہو۔

میری نظر میں اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ اظہارِ ذات کا چرچا ہم جتنا بھی کریں ہماری روایات اور معاشرت نے ہمیں صحیح معنوں میں اظہارِ ذات کے لائق ابھی نہیں بنایا۔ بلکہ اگر تربیت ہوتی ہے تو اخفائے ذات کے لیے۔ مغربی تہذیبوں کے برخلاف ہم اپنے ہاں اپنے وجود کا تصور خاندان، محلّے، اعزا و احباب کے حوالے کے بغیر نہیں کر سکے۔ کبھی کبھی اس سے نکلنے کی کوششیں ضرور ہوتی ہیں مگر کیوں کہ وہ کھری حقیقت GROUND REALITY کے خلاف ہیں۔ اس لیے وہ زیادہ بار آور نہیں ہوئیں۔ ہم سب زبان کھولنے سے پہلے دائیں بائیں دیکھ لینے کے عادی ہیں۔ چنانچہ نہ صرف مکتوب نگاری بلکہ ایسی جتنی اصناف ممکن ہیں جہاں ہم بے محابا اپنی ذات کا اظہار کرنے کا پورا حق رکھتے ہیں بلکہ جہاں ہم سے تقاضا بھی بھی اسی کا کیا جاتا ہے وہاں بھی ہم اس سے بچتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ بیتی، روزنامچے، سفرنامے یہ سب ہمارے ہاں ملتے ہیں اور انصاف سے دیکھا جائے تو ایسے بھی نہیں کہ ہم انھیں نظرانداز کر سکیں، مگر ان کا موازنہ عالمی ادب کی بڑی آپ بیتیوں، بڑے سفرناموں، بڑے روزنامچوں یا بڑے مکتوبات سے نہیں کیا جا سکتا۔ وجہ یہی ہے کہ ہم اپنی جدت طبع یا مزاج کے مطابق ان اصناف کو اپنانے سے گریز تو نہیں کرتے مگر ان کو آزماتے وقت خود اپنی آزمائش کے ڈر سے جھجک جاتے ہیں۔ عموماً ہم ان میں اپنی ذات کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو نہ صرف خود ہمیں دلآویز لگے بلکہ جو سماج میں بھی قابلِ قبول ہو۔ اپنا خاندان، اپنے آبا و اجداد، احباب و اعزا سب پس منظر میں کچھ اس طرح آئیں کہ وہ ہماری ذاتِ والاصفات کو اور اجاگر کرتے رہیں۔ اپنی کمزوریوں، لغزشوں کا ذکر اگر نظر گزر کے لیے ہوتا بھی ہے تو اس میں بھی کہیں نہ کہیں فخر کا پہلو ضرور ظاہر کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دو متضاد امکانات نظر آتے ہیں، ایک تو یہ کہ انفرادی اظہار کی آزادی جو یقیناً آج پہلے سے زیادہ ہے اور آئندہ اور زیادہ ہوگی۔ اس کی بدولت ہمارے ہاں مکتوب نگاری اور اس جیسی آزادی فراہم کرنے والی اصناف میں کچھ قابلِ قدر اضافے

ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی آتا ہے کہ زمانہ پبلک ایمج بنانے کا ہے۔ کتابوں کے علاوہ اخبار اور رسائل، ریڈیو، ٹی۔ وی وغیرہ۔ جو ہماری تصویر ہاتھ کے ہاتھ ہمارے سامنے پیش کردیتے ہیں۔ ہمیں مجبور کریں کہ ہم اب اتنے سج سجا کر دوسروں کے سامنے جلوہ گر ہوں کہ خود بھی اپنے آپ پر ریجھیں اور دوسروں کے دل بھی لوٹیں۔ ہمارے اپنے معاشرے میں جہاں فرد سے زیادہ کسی سماجی گروہ کا حصہ ہے SOCIAL FORMATION اور اس کی بنا پر وہ اپنے عز و وقار پر اصرار بھی کرنا چاہتا ہے۔ خود ہماری ذات، اظہار ذات میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ ان حالات میں مکتوب نگاری کا مستقبل اردو میں کیا ہوگا۔ مجھے معلوم نہیں۔

دیوانِ غالب

غالب کا اُردو دیوان آج بھی اردو کی مقبول ترین کتاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوانِ غالب کا یہ نیا اڈیشن بہت احتیاط اور اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اِس کا متن اُس نسخے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبع نظامی کان پور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اردو کے جو نسخے چھپے ہیں، اُن میں مطبع نظامی کا اڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام جو نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہے، اپنی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اُس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس غیر متداول کلام میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو جواہر ریزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اِس خاص اڈیشن میں نسخۂ حمیدیہ میں شامل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کرلیا گیا ہے۔ اس طرح دیوانِ غالب کے اِس نئے اڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیز سفید کاغذ، بے حد خوب صورت گرد پوش اور مضبوط جلد۔

صفحات :— ۲۴۰

قیمت :— ۲۵ روپے

ملنے کا پتا : غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر عبدالستار دلوی

اردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب

خط کو نصف ملاقات کہا گیا ہے۔ ملاقات کا لازمی جز گفتگو ہوتی ہے، یہ گفتگو رسمی بھی ہوسکتی ہے اور غیر رسمی بھی۔ اس گفتگو کا تعلق مقصدِ ملاقات، شخصیتوں کے سماجی اور علمی مرتبے وغیرہ پر ہوتا ہے۔ اسی سماجی سیاق میں گفتگو اور آدابِ گفتگو کے پیرایۂ اظہار بدلتے رہتے ہیں، ادبی اصنافِ نثر میں خط گفتگو سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ پیٹر ٹرجگل (Peter Trudgill) نے طرزِ تخاطب کے بارے میں لکھا ہے۔

.....important feature of the social context is the 'Context' of the person spoken to, and in particular the role relationships and relative stresses of participants in a discourse. For example, speech between individuals of unequal ranks (due to status in an organisation, social class, age or some other factor) is likely to be less relaxed and more formal than that between equals and in certain languages may or may not be used. A good example of this is the different forms of address that are produced by different degrees of status differences intimacy.

سرسید اور ان کے معاصرین کا دور اپنے سرمایۂ ادب کے اعتبار سے زرخیز ترین دور رہا ہے۔ نئی نئی ادبی اصناف کا تعارف اس دور کی خصوصیت ہے، اسی طرح فارسی،

عربی کے قدیم اسالیب کی جگہ میانہ روی کا رجحان بھی اسی دور میں پیدا ہونا شروع ہوا، جدید اردو کو نئے نثری اسالیب اور سمتیں اسی عہد میں حاصل ہوئیں۔ سرسید اور ان کے معاصرین نے جہاں نثر کے لیے نئے پیرایۂ بیان اختیار کیے وہیں پر قدیم رواج کے برخلاف اردو کو مکتوب نگاری کا وسیلہ بھی بنایا۔ سرسید، حالی، محسن الملک، وقار الملک، نذیر احمد، شبلی اور آزاد وغیرہ نے اپنے خطوط عموماً اردو ہی میں لکھے، تاہم فارسی اور عربی کے مشرقی آداب کو وہ چھوڑ نہیں سکے۔ سوائے غالب کے جنھوں نے خطوط نگاری اور آداب خطوط نگاری میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں اور اپنے دوستوں، عزیزوں، رفیقوں اور شاگردوں سے سادہ سلیس اور دوستانہ اندازِ گفتگو کی داغ بیل ڈالی اور القاب و آداب میں ایک فطری حسن پیدا کیا۔ خطوط میں غالب کے یہاں عام قاعدے کے برخلاف کوئی سماجی پابندی یا دیواریں SOCIAL SPATIFICATION کھڑی نہیں کیں بلکہ بے تکلفانہ القاب و آداب کو رواج دیا۔ غالب نے اپنے دوستوں، اور عزیزوں کے نام جو خطوط لکھے ہیں، ان میں ذیل کے القاب و آداب استعمال کیے ہیں۔ ان القاب و آداب کا استعمال بے تکلف ہے۔

اپنے سے چھوٹوں کے نام خطوط میں غالب برخوردار، بھائی، نور چشم، میاں، سید صاحب، فرزند دل بند، راحت جان، جانِ من جیسے القاب استعمال کرتے ہیں — کبھی کبھی مکتوب الیہ کے مرتبے کے مطابق رسمی انداز FORWAL ADDRESS سے بھی کام لیتے ہیں جیسے پیر و مرشد، قبلہ و کعبہ، قبلۂ حاجات، جنابِ عالی وغیرہ۔ غالب کے خطوط میں ایسے بھی خط ہیں جن میں القاب و آداب نہیں ہیں، لیکن جیسا کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے۔[1] ایسے خطوط کی تعداد بہت کم ہے اور عام طور سے غالب القاب کا مکتوب الیہ کے مرتبہ کے مطابق استعمال کرتے تھے۔ نوابانِ رام پور کے نام خطوط میں غالب ان سے "حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت، سلامت سے مخاطب ہیں۔ غالب مکتوب الیہ کے ناموں کی مناسبت سے القاب میں قافیہ پیمائی کرتے تھے جیسے "سعادت و

---

[1] ڈاکٹر خلیق انجم مرتبہ: غالب کے خطوط (جلد اوّل) ص ۱۵۰-۱۴۸۔

اقبال نشان منشی میاں داد خاں" اور "میاں لطیف، مزاج شریف" میری جان کے چین، مجتہد العصر میر سرفراز حسین" وغیرہ۔

غالب کے برعکس سرسید اور ان کے رفقاء اگرچہ پیروی قدیم سے اجتناب کرتے ہیں تاہم اپنی لسانی روایات سے ذہنی وابستگی بھی رکھتے ہیں اور اس سے یکسر اپنے رشتے کو منقطع نہیں کرتے۔ چنانچہ سرسید اپنے خطوط میں عربی فارسی کے زیر اثر القاب وآداب استعمال کرتے ہیں، مثلاً سرسید نواب محسن الملک کے نام اپنے خطوط میں انھیں مخدومی ومکرمی، مخدوم ومکرم، جناب مخدوم ومکرم، محب من، سلامت، جناب مخدوم و مکرم بندہ، جناب مخدوم ومکرم ومعظم، سلامت، مخدوم من ومحبوب من سلامت، قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محب میرے، جناب عالی، مرشدنا ومولانا وغیرہ القاب سے مخاطب کرتے ہیں۔ سرسید کے ان مکاتیب میں بے تکلفی اور دوستی کا عنصر پوشیدہ ہے اور طرزِ تخاطب سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے ذاتی مراسم کا اندازہ ہوتا ہے، طرزِ تخاطب یا القاب وآداب کے ساتھ دعائیہ کلمات بھی اس قرب کو ظاہر کرتے ہیں، مثلاً:

قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محب میرے (اب تو صاف صاف لکھ دوں، جو ہو سو ہو) سلامت یا مخدوم من ومحبوب من، سلامت، تسلیم نہ صرف تسلیم بلکہ دل وجان تسلیم۔ اس کے برعکس مولوی مشتاق حسین صاحب وقارالملک سے "بھائی مشتاق حسین" عزیزی ومکرمی، مکرمی، عزیزی ومکرمی مشتاق وغیرہ القاب سے مخاطب ہوئے ہیں۔ مولوی زین العابدین صاحب سب جج رئیس مچھلی شہر کے نام خطوط میں وہ انھیں "مکرمی زین العابدین صاحب" یا مخدومی زین العابدین صاحب کے علاوہ انتہائی بے تکلفانہ انداز سے مکرمی زینو بھیا' اور مکرمی زینو سے بھی مخاطب ہیں۔ نواب سردار محمد حیات خاں کے نام انھوں نے "مائی ڈیر حیات" لکھا ہے۔ انگریزی طریقے سے مخاطب ہونے یا القاب لکھنے کی غالباً یہ اولین مثال ہے ــــ

سرسید دعائیہ کلمات میں تخاطب کے بعد، سلام مسنون، سلام مسنون الاسلام

اور آخر میں "والسلام" لکھتے ہیں۔ خط کے خاتمہ پر سرسید عام طور پر "خاکسار" لکھتے ہیں، نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں خاتمہ پر "خاکسار تابعدار شما، بندۂ شما" لکھا ہے۔ کبھی کبھی خاکسار کمترین یا صرف کمترین بھی لکھا ہے۔ سرسید عام طور سے اپنی دستخط "سید احمد" کرتے ہیں۔

سرسید کے مکاتیب میں جو انھوں نے اپنے رفقا کے نام لکھے ہیں، عام طور سے "مخدوم و مکرم، مخدوم و مکرم من کے القاب استعمال کیے ہیں۔ یہی حال ان کے رفقار کا بھی ہے، مثلاً نواب محسن الملک بھی اپنے دوستوں کو جناب من، مکرمی، مخدومی، مخدوم بندہ سے مخاطب ہوتے ہیں اور خاتمہ پر "فقط مہدی علی" یا محسن الملک لکھتے ہیں کئی خطوط بغیر القاب کے ہیں اور صرف نفس مضمون بیان کیا ہے۔ محسن الملک کو نواب وقار الملک مشتاق حسین خاں سے کسی بات پر شکایت ہوئی تو اپنے خط میں سخت لب ولہجہ اختیار کیا، اپنے بھروسے، اعتماد اور محبتوں کا حوالہ دیتے ہوئے شکایات کا دفتر کھولا۔ چنانچہ اس پس منظر میں وہ اپنے خط کو فقط محسن الملک یا فقط مہدی علی کی بجائے "آپ کا ستم رسیدہ پرانا نادان دوست" مہدی علی خاں لکھتے ہیں۔

مولانا حالی بھی مخدوم و مکرم و معظم، مخدوم و مکرم لکھتے ہیں، کسی کو "والا جناب" سے بھی مخاطب ہیں اور ڈائرکٹر تعلیمات کو "جناب والا" لکھا ہے، ظاہر ہے یہ سرکاری نوعیت کا خط ہے۔ بقول صالحہ عابد حسین حالی کا اندازِ تخاطب بہت سیدھا ہے، وہ بزرگوں اور برابر والوں کو زیادہ تر "جناب من" یا "جناب والا" مخدومی، مکرمی، یا مخدومی و مکرمی، برادر وغیرہ سے مخاطب کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی طویل القاب بھی لکھ جاتے ہیں، یہ عموماً اس وقت ہوتا ہے جب محبت یا عقیدت کا جذبہ زیادہ گہرا ہو جیسے "برادرِ محبت گستر، بہر برور، سلامت، لیکن اس قسم کے القاب بہت کم ہیں۔ بیٹوں، بھانجوں، بھتیجوں، نواسوں، پوتوں، وغیرہ کو "برخوردار" یا برخوردار سعادت آثار، یا برخوردار طول عُمرہٗ" وغیرہ لکھتے ہیں۔ لڑکیوں سے محبت زیادہ ہے لہذا خطوں میں اظہار محبت زیادہ نظر آتا ہے، "برخورداری و نورچشمی" یا صرف "نورچشمی"۔ کبھی کبھی بچوں سے باتیں کرتے کرتے "میری جان" بھی لکھ

جاتے ہیں، یہ گویا حالیؔ کی اظہارِ محبت کی انتہا ہے۔ ان کی محبت اور لگاؤ کا اندازہ الفاظ سے نہیں نفسِ مضمون اور اندازِ بیان سے لگایا جا سکتا ہے۔"[1]

حالیؔ "بزرگوں اور برابر والوں کو جس طرح مخاطب کرتے ہیں اور بعض اوقات اس سے بھی زیادہ احترام سے اپنے خوردوں سے خطاب کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو (جن کو حالیؔ سے بے پناہ عقیدت ہے اور مولانا کو بھی ان سے دلی تعلق تھا) اگر مخدومی مکرمی، یا جناب مخدومی مولوی صاحب وغیرہ القاب سے سرفراز کرتے ہیں۔ ان کے بعض خط بغیر کسی القاب کے بھی شروع ہو جاتے ہیں"[2]۔ اس زمانے میں القاب یا تخاطب کے بعد سلام مسنون، السّلام علیکم ورحمۃ اللہ، سلام مسنون الاسلام کے علاوہ دعائیہ کلمات جیسے زاد لطفکم، زاد عنایتکم، زاد محبتکم، کا استعمال عام تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے مکاتیب کا مجموعہ "موعظہ حسنہ" شائع ہو چکا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہ خطوط تدریسی نوعیت کے خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے بیٹے مولوی بشیرالدین کے نام لکھے ہیں۔ ان خطوط میں عام طور سے القاب و آداب نہیں ہیں اور چند خطوط میں بیٹے کو صرف نام سے مخاطب کیا ہے۔ مثلاً:

"بشیر! تمھارا خط پہنچا، اشعار مشکل تھے، مگر اشکال صرف لغاتِ عربیہ کا ہے، عبارت معلق نہیں ہے۔"

"بشیر! لاؤ اس مختصر اور گول "ہ" کے قاعدے کو زیادہ صاف کر ڈالیں ...."

"کیوں جی! خیریت کیا لفظ ہے؟ ضرور عربی ہے۔"

اس مجموعہ میں دو خط بیگم نذیر احمد کے نام بھی ہیں۔ اپنی بیگم کے نام طرزِ تخاطب صرف "بیوی صاحب" ہے۔

خط ملاحظہ فرمایئے:

---

[1] صالحہ عابد حسین: یادگارِ حالیؔ ص ۲۶۰

[2] ایضاً۔

"بیوی صاحب کو سلام کے بعد معلوم ہو۔ یہ بھی دُنیا کا دستور قرار دیا گیا ہے کہ جب کسی کا کوئی عزیزِ قریب مرجاتا ہے، لوگ اس کی ماتم پُرسی کیا کرتے ہیں، میں یہ خط اس دستور کے مطابق نہیں لکھتا ہوں کہ مصیبت تنہا تم پر ہی نہیں، مجھ پر بھی ہے۔ میاں، بیوی کا عجیب رشتہ ہے کہ مرد عورت نکاح کے ہوجانے سے دُنیا کی سب چیزوں میں شریک ہو جاتے ہیں، یہ بات کسی اور رشتے میں نہیں پائی جاتی"۔ اپنی بیوی کو ایک اور خط میں اس طرح مخاطب ہیں:

"بیوی صاحبہ کو سلام کے بعد:

میں نے رخصت کی درخواست کی تھی، بڑی حجت کے بعد منظور ہوئی، مگر پھر جو غور کیا تو جانا کچھ مناسب سا نہیں معلوم ہوا۔"

سر سید کے رفقا میں شبلی کا ذکر ضروری ہے، غالب کے بعد اُردو کے مکتوباتی ادب میں شبلی شاید دوسرے اہم مکتوب نگار ہیں۔ ان کے مجموعۂ مکاتیب میں مکاتیب شبلی، خطوطِ شبلی اور خطوطِ شبلی بنام آزاد بہت اہم ہیں۔ شبلی نے القاب کے سلسلے میں جدت پسندی سے کام لیا ہے، مکاتیب شبلی کے خطوط ان کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کے نام لکھے ہیں، ان خطوط میں وہ محبی، جناب من، مکرمی، برادرم، عزیزی، جناب بندہ اور قدر افزائے من جیسے القاب سے مخاطب ہوتے ہیں اور بیگمات فیضی عطیہ بیگم اور زہرا بیگم کو خاتونِ محترم، عزیزی، مکرمۂ من، مکرمۂ ما، قرۃ العینی، عزیزی عطیہ فیضی، خاتونِ محترم عطیہ فیضی سلمہا، خاتونِ مکرم و محترم، مکرمی، وغیرہ القاب استعمال کیے ہیں۔ عطیہ بیگم کے نام خطوط میں شبلی تخاطب کے بعد کبھی کبھی "سلام علیکم" اور سلام مسنون بھی لکھتے ہیں، زہرا بیگم کے نام عام طور سے "سلامِ شوق" بھیجا ہے، خط کے آخر میں والسلام لکھتے ہیں اور آخر میں صرف "شبلی" لکھتے ہیں۔

پنڈت منوہر لال زتشی اپنے عہد کی مشہور شخصیتوں میں سے تھے اور پروفیسر مسعود حسن ادیب جو اُردو کے بلند پایہ ادیب اور محقق اور زبان شناس تھے۔ ان سے ان کے مراسم تھے، زبانیں اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہیں اور بعض اوقات زبانوں کی نزاکتیں پریشان کن

ثابت ہوتی ہیں، اہلِ زبان کے لیے کم اور غیر اہلِ زبان کے لیے زیادہ ۔ اردو نے عربی اور فارسی کے اثرات انگیز کیے ہیں۔ اور فارسی عربی کی قواعد کے اصولوں کے یہ زبان زیر بار رہی ہے ۔ عربی اور فارسی کی لفظیات MORPHOLOGY کے اصولوں سے اردو استفادہ کرتی رہی ہے، لیکن عربی فارسی سے عدم واقفیت یا کم واقفیت اردو والوں کے لیے بعض اوقات لفظوں اور محاوروں کے استعمال کے سلسلے میں پریشانی کا باعث بن جاتی ہے اور خطوط نویسی میں طرزِ تخاطب کے سلسلے میں بھی بسا اوقات ان پریشانیوں سے گذرنا پڑتا ہے، اسی قسم کی پریشانی کا اظہار پنڈت منوہر لال زتشی نے پروفیسر مسعود حسن ادیب کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

" ایک امر دریافت طلب یہ ہے کہ "محترم" اور "مخدوم" یہ الفاظ عربی قاعدے سے مذکر ہیں اور مخدومہ اور محترمہ مونث یا محترم اور مخدوم اور محترمی اور مخدومی یہ لفظ مرد اور عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتے ہیں ؟ جہاں تک میں جانتا ہوں "جناب" کا لفظ تو مرد عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتا ہے اور "جنابہ" ہندیوں کا تراشا ہوا ہے "۔ جناب نواب صاحب" کی طرح " جناب بیگم صاحب" بھی صحیح ہے ۔ محترم اور محترمی اور مخدوم اور مخدومی کے متعلق میرے شک کو رفع فرمایئے ۔ اگر مزید تحقیقات کی ضرورت سمجھیے تو جواب دو ایک روز بعد دیجیے گا، مگر بالکل صحیح اور "پکا" جواب چاہتا ہوں ۔ اگر کسی عورت کو لکھا جائے تو محترم اور محترمی لکھنا صحیح ہے، یا محترمہ اور "مخدومہ" لکھنا چاہیے ۔ غالب نے یاد پڑتا ہے کہ "محسنہ" لکھا ہے؛ اور محسن سے محسنہ بنا تو مخدوم اور محترم سے اسی طرح " مخدومہ" اور "محترمہ" بن سکتا ہے ۔ دریافت طلب یہ ہے کہ محسنہ کی ترکیب عربی قاعدے سے صحیح ہے یا ہندیوں کی بنائی ہوئی ہے اور صحیح اور مستند کیا ہے ؟" ۔ اس سوال کا جواب زتشی صاحب نے خود ہی "خطوطِ شبلی" سے نکالا، لکھتے ہیں" اس رقعے کے لکھنے کے بعد "خطوطِ شبلی" کو دیکھا ۔ یہ خطوط عطیہ بیگم اور ان کی بہن کے نام ہیں ۔ ان میں "مکرمہ من"، "مکرمی"، خاتونِ محترم، محترمِ من، محترمہ من،

خاتونِ مکرّم و محترم، یہ سب کچھ ہے۔[۱]"

اقبال نامہ

علامہ اقبال کے مکاتیب کے مجموعہ متعدد ہیں۔ یہاں صرف اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاراللہ کی روشنی میں خطوطِ اقبال میں طرزِ تخاطب اور آداب و سلام سے متعلق چند باتیں عرض کرتی ہیں۔ اقبال کے یہ مکاتیب اردو کے چند علما اور ان کے معاصرین کے ساتھ ہیں جن سے ان کے علمی و ادبی سطح کے رسمی مراسم تھے۔ چنانچہ ان خطوط میں طرزِ تخاطب بھی عام مروجہ رسمی انداز ہی کا ہے، مثلاً حبیب الرحمٰن خان شروانی کو وہ "مخدوم و مکرّم خاں صاحب" سے مخاطب ہیں اور السلام علیکم کے بعد اختتامیہ میں "آپ کا اقبال" لکھتے ہیں۔ احسن مارہروی کو "مکرّم بندہ جناب میر صاحب" سے یاد کرتے ہیں اور اختتامیہ میں "خاکسار" لکھتے ہیں۔ اقبال مکتوب الیہ کے نام سے بھی مخاطب ہوئے ہیں اور نام کے بعد مکرّم کا لفظ جوڑ دیتے ہیں، جیسے "بابو صاحب مکرّم" غلام قادر بلگرامی کے نام اپنے خط میں انھیں "بابا گرامی" سے مخاطب ہیں، ایک خط میں "جناب مولانا گرامی مدظلہ العالی" بھی لکھا ہے۔ منشی سراج الدین کے نام ایک خط میں "ڈیر سراج" لکھا ہے ممنون حسن خاں صاحب کے نام متعدد خطوط میں ڈیر ممنون صاحب، یا ڈیر ممنون لکھا ہے، سر راس مسعود کے نام خطوط میں بھی "ڈیر مسعود" تخاطب ہے اور لیڈی مسعود کے نام — ڈیر سیدین صاحب، ڈیر بیگم صاحبہ، مائی ڈیر لیڈی مسعود، ڈیر لیڈی مسعود صاحبہ کے مخاطب کیا ہے۔ بندہ مکرم، مکرمی، برادر مکرم، مخدومی، مکرم بندہ، جناب من، لکھا ہے، مولانا سید سلیمان ندوی کے نام مخدومی، مخدومی مولانا، مخدومی جناب مولانا جیسے القاب استعمال کیے ہیں۔ عزیزم، مجتبیٰ بھی لکھا ہے۔

---

[۱] خطوطِ مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی، انتخاب ترتیب، تحشیہ از نیر مسعود، ص ۱۳۶-۱۳۷ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۵ء)۔

دعائیہ کلمات میں اقبال عام طور سے السلام علیکم لکھتے ہیں، مگر چند خطوط میں "تسلیم" بھی لکھا ہے۔ خط کے اختتامیہ میں اقبال عام طور سے والسلام یا فقط لکھتے ہیں، اسی طرح "امید کہ مزاج بخیر ہوگا" لکھتے ہیں۔ اسی طرح خط کے آخر میں کبھی صرف نام "محمد اقبال" خاکسار، محمد اقبال، آپ کا اقبال، آپ کا مخلص محمد اقبال، آپ کا مخلص اقبال، راقم آثم محمد اقبال ۔ مخلص محمد اقبال (لاہور) حال وارد بھوپال، آپ کا خادم محمد اقبال، تمہارا مخلص، محمد اقبال لکھتے ہیں۔ آپ کا مخلص محمد اقبال بیرسٹر)۔

اقبال کے خطوط میں چند خطوط خواتین کے نام بھی ہیں مثلاً لیڈی مسعود، صغرا بیگم ہمایوں مرزا اور عطیہ بیگم فیضی لیڈی مسعود کے نام خطوط میں القاب کا ذکر ہو چکا ہے، صغرا بیگم کے نام خطوط میں اقبال مکرمہ، مخدومہ جناب صغرا ہمایوں بیگم صاحبہ، جنابِ محترمہ لکھتے ہیں اور آداب میں صرف تسلیم لکھتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد ہمارے نابغۂ روزگار ادیبوں میں سے ہیں، اگرچہ مولانا کی اکثر تصانیف مذہبی، سیاسی اور علمی نوعیت کی ہیں جو اپنے اندر ایک ادبی شان بھی رکھتی ہیں۔ تاہم ان کا مجموعۂ مکاتیب "غبارِ خاطر" ادبی اعتبار سے اردو میں کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خط جیسا کہ سب جانتے ہیں، مولانا کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے احمد نگر جیل میں سے اپنے دوست مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام لکھے، یہ خط، خط نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں، جو ادبی اور علمی ہر دو اعتبار سے اُردو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں اور خط سے زیادہ بحیثیت انشائے ادب العالیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم اظہارِ خیالات کے لیے طریقہ اظہار مکاتیب ہی کا ہے، اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی موجودگی میں اس کی خط کی حیثیت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ مولانا کی علمی و دینی عظمت اور احساسِ انا انھیں رسموں کی پابندی نہیں کرتی بلکہ رسمیں ان کے اشاروں کی پابند ہیں، یہی وجہ ہے کہ کوئی بات ان خطوط یا پیرایۂ بیان میں غیر رسمی IN FORMAL نہیں ہے۔ اور مکتوب نگار

کا اپنے دوستِ عزیز اور ہم راز سے تخاطب "صدیق مکرم" اور صرف "صدیق مکرم" ہے، اور اختتامیہ "ابوالکلام" اور صرف "ابوالکلام" ہے، خط، خط کاہے کو، ہیں علم و فراست کا، سنجیدگی اور متانت کا سمندر ہے، جو اپنی لہروں سے کناروں سے اٹکھیلیاں کر رہا ہے۔ مولانا آزاد کے مکاتیب کے اور بھی مجموعے شائع ہوئے جن میں کاروانِ خیال، تبرکاتِ آزاد اور "مولانا آزاد کے نام ادبی خطوط اور جوابات آزاد" وغیرہ اہم ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت جداگانہ ہے اور ماہیت الگ ہے۔ ان خطوط میں ان تمام تر آداب کی پابندی ملتی ہے جو خطوط نگاری کا زیور ہیں مثلاً طرزِ تخاطب، سلام و نیاز، دعا اور اختتامیہ، ان مکاتیب میں، طرزِ تخاطب، سلام و نیاز و دعا اور اختتامیہ اس طرح ہیں:

حبیبی ۔ سلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاۃ

صدیقی العزیز ۔ السلام علیکم ۔ ابوالکلام

اخ العزیز ۔ السلام علیکم ۔

جی فی اللہ ۔ " ۔

عزیزمن ۔

عزیزی ۔

کبھی کبھی آزاد "السلام علیکم" خط کے مکمل ہونے کے بعد اختتامیہ یعنی اپنے نام سے پہلے لکھتے ہیں، یعنی ملاقات پر نہیں، واپسی میں لوٹتے ہوئے۔

مکتوباتِ نیاز (جلد اوّل)

نیاز فتح پوری کا شمار اردو کے صاحبِ طرز ادیبوں میں ہوتا ہے، ان کا جادو نگار قلم مذہبی موضوعات ہوں چاہے علمی مقالات، ناول اور افسانہ نگاری ہو چاہے مکتوبات اپنی طرزِ خاص کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ مکتوباتِ نیاز جو تین حصوں میں شائع ہوئے، ان کے وہ خطوط ہیں جن کی حیثیت افسانوی ہے۔ یہ خطوط

کسی شخص یا ذات کے نام نہیں ہیں، بس ایک خیالی شخص ہے، جس سے گفتگو کرنا ایک بہانہ ہے، ایک ہم زاد ہے جس کی معیت میں لطف کی چند گھڑیاں بسر ہو جاتی ہیں، غالباً یہی وجہ ہے کہ نیاز کے ان خطوط میں ان کے ہم زاد کی بھی شکلیں بدل بدل کر سامنے آئی ہیں۔ کبھی وہ مکرمی ہے تو کبھی عزیز دوست، کبھی محض حضرت۔ نیاز کے ان خطوط میں یہی وجہ ہے کہ آداب و نیاز' دعا و سلام اور اختتامیہ کے لیے گنجائش نہیں، صرف تخاطب ADDRESS ہے۔ نیاز کے اکثر خطوں میں وہ اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، یہ خود کلامی، غالب کی نقل ہے، لہذا اصل اور نقل کا فرق بہر طور واضح ہو جاتا ہے۔ نیاز نے اپنے مکاتیب میں ڈرامائی نوعیت کی فضا باندھی ہے، کبھی کبھی بغیر تخاطب کے گفتگو کے انداز میں "شخص موہوم" سے گفتگو کا آغاز کیا ہے تو کبھی مکتوباتی تخاطب سے۔ نیاز کے طرزِ تخاطب کی چند مثالیں دیکھیے:

ظالم! یہ کیا خبر سنائی۔ میرے عزیز دوست۔ حضرت۔ مکرمی۔ کیسی دعا کہاں کا سلام۔ محترم۔ ادھر دیکھیے!۔ اجی کہاں کی دعا اور کیسی زاری و التجا؟۔ میرے بھائی۔ اے صاحب۔ عزیز من۔ صدیقی الاجل۔ مجبی۔ کرم گسترا۔ صدیقی۔ مکرمی میاں صاحب۔ ظالم۔ صدیقی العزیز۔ حضرت قبلہ۔ یا ایہا السکاری۔ نیاز نوازا، کرم گسترا۔ لو میاں تجمل حسین خاں نواب صاحب قبلہ۔ مرزا جی۔ (مکتوب الیہ کا نام مرزا عبد الغفار بیگ ہے) ظالم خدا سمجھے۔ جی ہاں۔ بندہ نواز۔ جانِ عالم۔ مولانائے محترم۔ ہاں بھئی۔ فراموش کارِ من۔ قبلۂ روحانیاں۔ خان صاحب۔ حبیب، مکرم۔ جان نیاز۔ سنیے صاحب۔ مہربان بندہ۔ اے صاحب مکارمِ اخلاق کردگار۔ پیر و مرشد۔ سرکار (عنایت نامہ ملا)۔ نیاز نوازا! دین پناہا۔ خان والاشان۔

نیاز نے ایک خط میں جو کسی خاتون کے نام ہے، لکھتے ہیں:

"آپ کو کس طرح مخاطب کروں؟۔ محترمہ لکھ نہیں سکتا کہ آپ مجھ سے عمر میں بہت چھوٹی ہیں اور یوں بھی اس سے ایک اجنبیت

ظاہر ہوتی ہے جسے میں پسند نہیں کرتا۔ عزیزہ لکھ سکتا ہوں بشرطیکہ مجھے یقین ہو اس امر کا کہ آپ چھوٹے عزیزوں کی طرح میرا کہا مان لیں گی۔"

گویا دبستان کھل گیا از چودھری محمد علی

چودھری محمد علی اردو کے ایک صاحب نظر ادیب ہیں، ان کی متعدد کتابوں میں ان کا ایک مجموعۂ مکاتیب "گویا دبستان کھل گیا" بھی ہے۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں جو خطوط شامل ہیں وہ بیشتر اپنی بیٹی ہما بیگم کے نام ہیں، کچھ خطوط اپنے دیگر بچوں، پوتوں اور عزیز و اقارب اور احباب کے نام ہیں۔ گویا دبستان کے خطوط القاب و آداب، طرزِ تخاطب، سلام نیاز اور اختتامیے کے لحاظ سے اور شوخی و ظرافت میں غالب کے طرزِ تخاطب اور طرزِ تحریر سے بہت زیادہ میل کھاتے ہیں۔ یہ خطوط مجموعی طور پر بہت ہی نجی خط ہیں، جس میں کسی بناوٹ اور تکلف و تصنع کا گزر نہیں، یہ خطوط غالب کے خطوط کی طرح گفتگو کا انداز لیے ہوئے ہیں، چھوٹے چھوٹے فقرے ظرافت، خوش دلی اور بے تکلفی کی وجہ سے اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں، ان میں بزرگ و خورد، بزرگ و خورد نہ رہ کر دوست بن گئے ہیں، باپ اپنے بچوں میں ان کا ساتھی، دوست اور ہم راز ہے اور اس کا اندازہ کرنے کے لیے خط کا پڑھ لینا ضروری نہیں صرف طرزِ تخاطب، آداب و سلام اور اختتامیہ پڑھ لینا ہی کافی ہو جاتا ہے۔

اپنی بیٹی ہما بیگم کو وہ اس طرح مخاطب ہوتے ہیں:

میری مصاحب، میری بیٹی۔ دعائیں

قربانت شوم

میری پیاری ہما

میری جان۔ دعائیں قبول کرو

ہما پیاری۔ " " ــ دعائیں قبول فرماؤ۔

ہما بیگم ــ سنو، آج کل میں بہت پریشان رہا۔

ہما پیاری	دُعا
میری جان	دعائیں لو
" "	ہماری بے اثر دعائیں قبول فرماؤ۔
ہما پیاری	دعائیں قبول کرو، میری دعائیں بے اثر ہیں، مگر پھر کیا کروں، جو کچھ ہے وہ حاضر ہے۔
ہما پیاری	دعائیں پیش کش ہیں۔

کبھی کبھی چودھری محمد علی بغیر القاب و آداب کے بھی خط لکھتے ہیں، نہ طرزِ تخاطب، نہ دعا سلام نہ اختتامیہ، اس نوع کا ایک خط ہما بیگم کے نام مجموعہ میں شامل ہے۔ اپنی دوسری دو بیٹیوں عتیق اور چھبتن کے نام جو خطوط ہیں ان میں طرزِ تخاطب وہی ہے :

مثلاً :

پیاری عتیق !	دعائے عمر و اقبال
پیاری چھبتن	دُعا۔

اپنے ایک عزیز عابد میاں کے نام طرزِ تخاطب میں وہ انھیں "لختِ جگرم" لکھتے ہیں اور دعا کہتے ہیں۔ ایک دوسرے عزیز (غالباً نواسے یا پوتے ہوں گے) انھیں بیٹا بچے سے مخاطب ہیں اور دعا دیتے ہیں۔" خدا تم کو خوش رکھے اور تمھاری نیک دلی، نیک نیتی اور نیک عملی کا اجر دے۔" ایک اور خط میں انھیں صاحب سے اس طرح مخاطب ہیں :

"یار بچے، خدا تمھاری ہیرے کی ایسی شفاف روح، سونے کا ایسا دمکتا دل، موتی کے ایسے آب دار دانت، چاند ایسا چمکتا چہرہ بہت دن سلامت رکھے ۔
یہاں تخاطب اور دعا الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک الگ لطف پیدا کرتے ہیں۔

ہما بیگم ... . کے نام خطوط میں اختتامیے مختلف نوع کے ہیں مثلاً راقم، تمھارا خادم محمد علی عفی عنہٗ، دعاگو محمد علی عفی عنہٗ، دعاگو، تمھارا باپ عفی عنہٗ خادم محمد علی عفی عنہٗ، راقم، تمھارا باپ، محمد علی عفی عنہٗ، تمھارا خادم۔ راقم تمھارا خادم بے خدمت، محمد علی عفی عنہٗ، راقم تمھارا خادم دیرینہ تمھارا باپ، راقم دعاگوئے قدیم، راقم تمھارا عاشق، تمھارا خادم تمھارا والد۔ راقم تمھارا فدائی، تمھارا باپ۔

دوستوں اور احباب کے نام جو خط ہیں ان کا طرزِ تخاطب ملاحظہ فرمایئے:

اپنے دوست عزیز صاحب وکیل کے نام خط میں لکھتے ہیں:

یار عزیز، سلام شوق ۔ دعاگو دیرینہ، محمد علی عفی عنہٗ۔

اسی طرح دوسرے دوستوں کے نام:

مائی ڈیر ہمایوں مرزا صاحب۔ سلام مسنون۔ دعاگو عقیدت کیش، محمد علی عفی عنہٗ۔

مائی ڈیر وصی دعا راقم، خواجہ تاش، محمد علی عفی عنہٗ۔

مکرمی تسلیم شوقِ دیدار و دولتِ ہمکلامی کے بعد آنکہ محمد علی عفی عنہٗ

بھائی محسن علی صاحب۔ سلام مسنون اور آرزوئے دیدار کے بعد۔

دُور افتادہ، محمد علی عفی عنہٗ۔

صلاح الدین احمد، مدیر "ادبی دنیا" کے نام ایک خط میں اس طرح مخاطب ہیں:

دامت نوازشکم! تسلیم ۔ دعاگو محمد علی، عفی عنہٗ۔

عزیزی منصور میاں! دامت اشفاقکم ۔ دعاگو۔

میرے پریشانِ حال بھائی خورشید صاحب کو سلام محبت پہنچے ۔

دُعاگو محمد علی عفی عنہٗ۔

جمیل المناقب، جناب میجر صاحب دامت الطافکم، تسلیمات ۔

نیاز فتح پوری کے نام لکھتے ہیں:

"کرم فرمایم"۔ اس خط میں نہ سلام دُعا ہے نہ اختتامیہ۔

۱۱) ۔ یار سبط اور قمر، دعائیں قبول کرو، تم لوگ ماشاءاللہ کام کرنے والے لوگ ہو، خدا نے چاہا دنیا میں نام کرو گے۔۔۔۔

میجر ابو جعفر کو لکھتے ہیں:

عطوفی دامت اعطامکم ۔ تسلیم، اشتیاقِ دیدار ۔ دعاگو محمد علی عفی عنہ،

ہاشمی صاحب کے نام لکھتے ہیں:

ضاعف اللہ فضلکم، سلام مسنون اور اشتیاقِ دیدار۔

خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں:

ضاعف اللہ فضلکم، دعا اور تسلیم ۔ دعاگو

نواب عسکر یار جنگ کو اس طرح مخاطب ہیں:

جمیل المناقب دامت اعطامکم، تسلیمات ۔ عقیدت کیش

عابد کو لکھتے ہیں:

عابد بیٹا! سلمکُ الرحمٰن، دعا ۔ دعاگو محمد علی عفی عنہ۔

ضیا کو لکھتے ہیں:

یار ضیا ۔ خدا تم کو خوش رکھے و طول عمر عطا کرے، اقبال بلند کرے، آمین ثم آمین ۔ دُعاگو تمھارا دادا۔

ایڈیٹر نقوش کے نام لکھتے ہیں:

جناب من تسلیم ۔ مشکورِ عنایت، محمد علی۔

علی ضامن کے نام لکھتے ہیں:

بھائی ضامن صاحب زاد محبتہٗ، سلامِ شوق ۔ دعاگو۔

نقوشِ زنداں ۔ سجاد ظہیر

سجاد ظہیر کا شمار اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرخیل کی حیثیت سے ہوتا ہے، وہ خود بہت بڑے ادیب تھے۔ لندن کی ایک رات، اردو، ہندی اور

ہندوستانی، پگھلا نیلم اور سب سے اہم ترقی پسند تحریک کی تاریخ "روشنائی" سجاد ظہیر کی کتابیں ہیں۔ وہ پیارے بنّے کہلاتے تھے اور اپنے احباب میں اور بعد میں اردو ادب کے عام قارئین میں بنّے بھائی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں انھیں زنداں کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور وہ لکھنؤ کے سنٹرل جیل میں رہے، پھر لکھنؤ کے کنگ جارج میڈیکل کالج اور ہسپتال میں زیرِ علاج رہے۔ اس زمانے کے یادگاران کے خطوط کا مجموعہ "نقوشِ زنداں" کے نام سے چھپ چکا ہے، یہ خطوط بنّے بھائی نے اپنی شریکِ زندگی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔

صفیہ اختر کی "زیرِ لب" کے خطوط ایک بیوی کے خطوط اپنے شوہر کے نام ہیں، بیوی کے خطوط کے لسانی آداب کا جائزہ پچھلے صفحات میں گذر چکا ہے، زیرِ لب کے برعکس "نقوشِ زنداں" کے خطوط ایک شوہر کے خطوط بیوی کے نام ہیں اور اس لحاظ سے لسانی آداب کے ضمن میں بہت دلچسپ بھی۔

سجاد ظہیر نے اپنے ان خطوط میں اپنی بیوی کو درج ذیل انداز سے مخاطب کیا ہے:

"جان سے زیادہ عزیز" میری زندگی کی بہار، میرے دل و جان کی مالک! میری جان! جان! پیاری، میری پیاری بیوی، میری محبوبہ، میری پیاری بیگم، میری بہت پیاری، میری اچھی پیاری "حسین" بیوی رضیہ، جانِ جہاں، میری پیاری، میری جان، میری بہت پیاری، اچھی، ازحد عزیز بیوی، میری جان سے زیادہ پیاری، میری بچّی کی ماں، میری جان، میری پیاری اچھی بیوی، میری پیاری رضیہ، میری پیاری اچھی شریکِ زندگی، جانِ تمنا، جانِ من، میری پیاری بیوی، جان، میری جان، پیاری (تاکید یا زور دینے کے لیے ہے)۔

یہاں جان کا لفظ شدتِ اظہارِ محبت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

میری پیاری جان، بہت سا پیار اور میری ساری تمنائیں، میری دلشاد، میری جان، میری پیاری محبوبہ۔

ایک خط میں "حضور بیگم صاحبہ" سے مخاطب کیا ہے، یہ طنزیہ تخاطب ہے، خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی رنجش ہے، سبک ہلکی سی شکایت، لہذا ناراضگی یا چھیڑنے کی غرض سے رسمی اندازِ تخاطب FORMAL ADDRESS اختیار کیا گیا ہے۔

ان خطوط میں پیار بھرے طرزِ تخاطب کے جو کبھی مختصر اور طویل فقروں پر اور کبھی مختصر اور کبھی مرکب جملوں پر مشتمل ہے، دعائیہ جملے نہیں ہیں بلکہ فوراً ہی نفسِ مضمون بیان ہوا ہے۔ نفسِ مضمون میں بھی جگہ جگہ اظہارِ محبت ہے اور اس کے لیے بھی طرزِ تخاطب یعنی "میری جان" "میری پیاری" لکھا ہے ۔ خط کے خاتمہ پر رخصت لیتے ہوئے بھی " اچھا پیاری" سے مخاطب ہیں، خط کے اخیر میں رائج دعائیہ کلمات کی جگہ پھر اظہارِ محبت کبھی سادہ طریقے سے، کبھی ہزار شدت کیا گیا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے بھی محبت آمیز فقرات اور جملے استعمال ہوئے ہیں، اظہار کے یہ اسالیب جذبۂ محبت کی فراوانی، شدتِ احساس، رومانیت اور شاعرانہ پیرایۂ بیان لیے ہوئے ہیں۔ چند ایک محبت آمیز کلمات سے جو دعائیہ کی جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ آپ بھی محظوظ ہولیجیے، لکھتے ہیں :

" اچھا میری جان بہت سا پیار اور رخصت، میری سب تمنائیں، یادیں اور آرزوئیں تمھارے لیے ہیں۔" "بہت بہت پیار کے ساتھ " میری سب یادیں صرف تمھارے لیے ہیں ۔ اچھا سو ہزار پیار، بہت سا پیار اور پھر پیار' بہت بہت پیار، تمنّا اور آرزو کے ساتھ' ۔ اچھا پیاری' اب خدا حافظ' تمھیں...... (ایک کروڑ) بار پیار، بہت بہت پیار اور بار بار پیار، بہت سی تمناؤں کے ساتھ ۔

سجاد ظہیر کے ان خطوط کے اختتامیے بہت سادہ ہیں مثلاً تمھارا بنّے، تمھارا ہجراں نصیب بنّے، صرف تمھارا بنّے، تمھارا ہی بنّے، تمھارا پرستار، تمھارا، بالکل تمھارا وغیرہ۔ یہاں بھی اپنائیت اور پیار و محبت کا اظہار ہے، یہ سارے خطوط غیر رسمی خطوط ہیں اور رسمِ رہِ محبت کی آوازِ بازگشت سے پُر ہیں، ان کا مقابلہ اردو کے دوسرے ذخیرۂ مکاتیب سے نہیں کیا جا سکتا، سوائے " زیرِ لب" کے .....

اُردو میں مردوں کے لکھے ہوئے خطوط کی تعداد وافر ہے، غلام غوث بیخبر، رجب علی بیگ سرُورؔ، اور غالبؔ سے ہوتی ہوئی یہ روایت زمانۂ حال کے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط پر مشتمل ہے اور اسی طرح صرف مردوں سے متعلق خطوط نگاری کے لسانی آداب کا نمونہ ہیں، خواتین کے خطوط کی تعداد اُردو میں محدود ہے "بیگماتِ اودھ" کے خطوط اس سلسلے کی غالباً اولین مثال ہے، تاہم اس سلسلے کے خطوط میں صفیہ اختر کے خطوط اُردو کے مکتوباتی ادب میں مقبول بھی ہوئے اور اپنے اندازِ بیان، طرزِ تحریر، محبت کی گرمی اور والہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی

طرزِ تحریر، محبت کی گرمی اور والہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

صفیہ اختر کے خطوط کے علاوہ ایک اور مجموعۂ مکاتیب "مکاتیب جمیل" کے نام سے مرتب ہو کر سامنے آیا، مجموعۂ خطوط مختلف خواتین کے خطوط پر مشتمل ہے۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں جن خواتین کے خطوط شامل ہیں ان میں بیگم شاہنواز صاحبہ، مسز نورالحسن برلاس، حجاب امتیاز علی، نذر سجاد حیدر، صالحہ عابد حسین، طاہرہ دیوی شیرازی، جہاں بانو نقوی، سیدہ اختر، عصمت شاہد لطیف، صغرا ہمایوں مرزا، لیڈی محمد شفیع، ڈاکٹر شائستہ اختر وغیرہ کے خطوط شامل ہیں۔ یہ خطوط عام طور پر ان خواتین نے اپنی سہیلیوں یا دیگر خواتین کے نام لکھے ہیں۔ چند خطوط مردوں کے نام بھی ہیں۔

بیگم شاہنواز نے فرینک فرٹ سے اپنی کسی بہن یا دوست کو خط لکھے ہیں، ان میں القاب و آداب اس طرح ہیں:

میری نہایت پیاری بہن، خوش رہو اور اختتامیہ میں "دلی محبت و پیار" کے اظہار کے بعد "آپ کی آپا" لکھا ہے۔ اسی طرح:

نہایت پیاری گیتی، خدا تمھیں خوش رکھے اور دلی محبت و پیار اور آپ کی آپا، آرا، نہایت پیاری گیتی، خوش رہو۔ میری عزیز بہن صاحبہ۔ السلام علیکم۔ راقمہ جہاں آرا شاہنواز کے القاب و آداب لکھے ہیں۔ مسز نورالحسن برلاس "محترمہ من، تسلیم" سے مخاطب ہیں اور خط کے آخر میں والسلام کے بعد دور افتادہ، مسز برلاس پر ختم کرتی ہیں۔ حجاب امتیاز علی محترمہ معظمہ، تسلیم اور آپ کی منتظر، حجاب پر ختم کرتی ہیں،

ظاہر ہے یہ خط اس بات کی واضح دلیل ہے کہ مکتوب الیہ عمر اور رتبہ میں مکتوب نگار سے بزرگ و برتر ہے، کئی خطوط بغیر القاب و آداب کے بھی ہیں اور راست موضوع پر گفتگو کی گئی ہے ۔ شاعری اردو تہذیب کا جز ہے، عام گفتگو میں، علمی مذاکروں میں، تقریروں میں اور نجی محفلوں میں اشعار کا برجستہ استعمال محفل کو زعفران زار بنا دیتا ہے، خطوط میں بھی اشعار کا استعمال ملتا ہے، حجاب امتیاز علی تاج نے اپنے ایک خط کو حالیؔ کے اس شعر سے شروع کیا ہے ؎

کر دیا چپ واقعاتِ دہر نے
ورنہ ہم میں بھی تھی گویائی بہت

اس شعر کے بعد بہت دل چسپ انداز میں مکتوب الیہ کو اس طرح مخاطب کیا ہے:

ایک مصروف و مشغول بہن کا سلام و پیام عقیدت قبول فرمایئے، اچھی ہوں، مگر مصروفیت سے ناتواں" ۔ ایک خط "برادرم، تسلیم اور اختتام حجاب کی جگہ صرف "ح" پر کیا ہے ۔ اسی طرح ایک خط " برادرم، تسلیم اور اختتام، حجاب اسمٰعیل ہے، یہ خط غالباً ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی صاحب کے نام ہے اس لیے کہ اس میں تذکرۂ قدیم و جدید شعرائے مدراس" کے مرتب کرنے کا ذکر ہے، جس میں حجاب کا بھی شمار کرنا تھا، حجاب نے لکھا کہ وہ مدراس کی نہیں بلکہ حیدر آباد کی رہنے والی ہیں، لہٰذا ان کا ذکر اس کتاب میں نہیں آسکتا ۔ ایک خط اپنی کسی خالہ کے نام ہے، اُس خط کے القاب اس طرح ہیں ۔ میری پیاری خالہ جان، تسلیم اور اختتامیہ میں " آپ کی اپنی، حجاب، لکھا ہے ۔

اُردو خطوط نویسی میں القاب اور طرزِ تخاطب کے ساتھ دعائیہ جملہ اور سلام SALUTATIONS کا ذکر ہو چکا ہے، اردو مکاتیب میں سلام و نیاز کے مختلف پیرائے ہیں اور یہ تنوع شاید دوسری کسی زبان میں نہ ملے، سلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

۱۔ السلام علیکم
۲۔ سلام مسنون
۳۔ آداب
۴۔ آداب و نیاز
۵۔ تسلیم
۶۔ تسلیم و آداب
۷۔ تسلیمات
۸۔ تسلیم خادمانہ
۹۔ مزاج مبارک
۱۰۔ تسلیم مع التکریم
۱۱۔ تسلیم و نیاز
۱۲۔ سلامِ شوق
۱۳۔ ہدیہ ہائے سلام و نیاز
۱۴۔ تسلیم عرض ہے
۱۵۔ آداب عرض ہے
۱۶۔ سلام و نیاز
۱۷۔ بندگی

اُردو خطوط میں اختتامیوں میں بھی غیر معمولی تنوع کی دل کشی ہے، اُردو خطوط کے چند اختتامیے ملاحظہ ہوں:

۱۔ خاکسار
۲۔ بندہ
۳۔ احقر
۴۔ نیازمند

۵۔ نیاز آگیں

۶۔ جواب کا منتظر

۷۔ خیر طلب

۸۔ منت کیش

۹۔ عقیدت کیش

۱۰۔ نیاز کیش

۱۱۔ خادم

۱۲۔ آپ کا

۱۳۔ خیر سگال

۱۴۔ اخلاص کیش

۱۵۔ طالبِ خیر

۱۶۔ خیر اندیش

۱۷۔ اخلاص مند

۱۸۔ مرہونِ کرم

۱۹۔ دُعا گو

۲۰۔ آپ کی دعاؤں کا پروردہ

۲۱۔ منت کیش احقر

۲۲۔ دعاؤں کا متمنی

۲۳۔ بندۂ اخلاص

۲۴۔ خیر اندیش نیاز کیش

۲۵۔ آپ کا مخلص قدر دان

۲۶۔ آپ کا مخلص

۲۷۔ مخلص ۲۸۔ احقر الناس ____ وغیرہ۔

اُردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب کی اس گفتگو سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اُردو ایک مشرقی زبان ہونے کے لحاظ سے اور مشرقی زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کے زیرِ اثر ترقی پانے کی وجہ سے (اور تقریباً یہی انداز سنسکرت کا بھی ہے) اس میں عمر اور شخصی مرتبے کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے اور اسی لحاظ سے مکتوب نویسی میں تخاطب کے مختلف طریقے پائے جاتے ہیں۔ بزرگوں کا چھوٹوں سے، ہم عمروں کا ہم عمروں سے، ہم رتبہ کا ہم رتبہ والوں سے، کم منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ادنیٰ منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ماں باپ کا بچّوں سے، بچّوں کا اپنے والدین سے، ضرورت مندوں کا اعلیٰ حکام سے، مَردوں کا جنسِ لطیف سے، عمر، تعلقات اور رشتہ داری کے لحاظ سے اندازِ تخاطب بدل جاتا ہے۔ مشرقی تہذیب میں سلام و دعا کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے، اسی لحاظ سے سلام و دُعا کا خطوط میں ہونا بھی ضروری ہے۔ سلام دعا مذہبی رنگ اور غیر مذہبی یا سیکولر طریقے کے بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً السلام علیکم، سلام مسنون اور آداب، تسلیم اور تسلیمات وغیرہ، اُردو میں خطوط نگاری کے یہ سارے آداب عربی، فارسی کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ اختتامیہ میں بھی خاکساری وغیرہ کلمات مشرقی مزاج اور آداب کی دین ہیں۔ اختتامیہ میں خاکسار، نیاز مند، نیاز کیش، احقر مشرقی تہذیب کی دین ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں اور انگریزی کے اثرات جہاں ہندوستانی تہذیب پر مرتب ہوئے وہیں ہماری زبانیں بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکتی تھیں، نہ رہیں، چنانچہ خطوط نگاری کے لسانی آداب میں عزیزی یا عزیز من کی جگہ "مائی ڈیر" نے لی اور خاکسار اور نیاز مند کی جگہ YOURS' SINCERLY کے اُردو ترجمے آپ کا مخلص یا مخلص نے سنبھال لی۔ تخاطب کے لیے "مائی ڈیر" کا استعمال غالباً سب سے پہلی مرتبہ سرسید نے کیا، جو بعد میں اقبال اور دیگر اکابرینِ ادب کے یہاں بھی استعمال ہوا اور اب یہ اُردو میں مکتوب نگاری کے تخاطب کا ایک جز بن گیا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

غالب کے خطوط میں اظہارِ ذات

الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کے مکاتیب کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کی اہمیت اور انفرادیت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ " مرزا کی اُردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا، اور نہ اُن کے بعد کسی سے ان کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔ انھوں نے القاب و آداب کا پُرانا اور فرسودہ طریقہ، اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازمِ نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں۔ سب اُڑا دیں۔" ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے اپنے ایک مضمون " غالب کے اُردو خطوط میں الطاف حسین حالی سے قدرے مختلف موقف اختیار کیا ہے اور لکھا ہے کہ " اردو نثر پر غالب کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ انھوں نے تحریر کی زبان میں بول چال کی زبان داخل کر کے تحریر کو زندگی کے قریب تر کر دیا۔ خطوطِ غالب کی نثر میں جو بے ساختگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ وہ سب اسی کی دین ہے۔"

حالی اور آفتاب احمد خاں کے علاوہ بھی متعدد تنقید نگاروں نے غالب کے اُردو مکتوب کی ایسی بہت سی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق یا تو غالب کی نثر سے ہے، یا اسلوب سے، یا غیر رسمی طرز مکاتبت سے یا پھر غالب کے خطوط کے حوالے سے ان کی شخصیت اور شاعری

کی تفہیم کی کوشش ہے۔ لیکن یہ سوال ہنوز تشنۂ جواب رہ جاتا ہے کہ ان خطوط کی زبان و بیان اور ان سے اخذ کیے جانے والے سوانحی مواد کے پیچھے جو انسانی وجود اپنا اظہار کر رہا ہے اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور آیا یہ انسانی وجود اُسی شاعرانہ یا مفکرانہ شخصیت کا ضمیمہ ہے جو ایک فلسفی، ایک مفکر یا ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے اپنی غزلوں اور قصیدوں میں جلوہ گر ہوا ہے؟ انتظار حسین نے اس ضمن میں غالب کو ان کی نثر کے پس منظر میں ایک حقیقت نگار ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے' کی تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کا مطلب بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب شعر کے میدان میں کسی ایسی فارم کے متلاشی تھے جہاں انھیں بیان کی وسعت میسر آسکتی۔" وہ اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مگر اردو شاعری میں خالی غزل تو نہیں تھی، اور اصناف بھی تھیں غالب نے ان اصناف کو کیوں نہیں آزمایا؟ مثنوی لکھتے اور میر حسن بن جاتے، رزمیہ لکھتے اور فردوسی بن جاتے۔ اصل میں غالب کی جو تجربہ پریشان کر رہا تھا وہ اپنے بیان کے لیے وسعت، شاعری میں نہیں کہیں اور مانگ رہا تھا۔ وہ تجربہ اپنے اظہار کے لیے کسی شعری صنف کا نہیں بلکہ نثری صنف کا متقاضی تھا۔"

تاہم انتظار حسین بھی غالب کی ایک وجودی ضرورت کی طرف اشارہ کرنے کے باوجود اُس ذات کو زیر بحث نہیں لاتے جو خطوط میں اپنے آپ کو دریافت کیے جانے کے اشارے اور امکانات چھپائے بیٹھا ہے۔ اس سلسلے میں جو نکتہ غور طلب ہے وہ دراصل غالب کی "شخصیت" اور "ذات" کو الگ الگ زاویے سے دیکھنے کی ضرورت سے تعلق رکھتا ہے۔

ہماری کلاسیکی شاعری کی روایت ہو یا اس روایت کے پیچھے تصوف، تعقل یا تہذیبی تسلسل کا سرمایہ، شاعرانہ اور سماجی اظہار کے ان تمام اسالیب میں چوں کہ کلاسیکی اقدار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس لیے یہ سارے اسالیب فرد کے بجائے سماج، انفرادیت کے بجائے اجتماعیت اور ذات کے بجائے شخصیت کے شعوری یا غیر شعوری اظہار ہی کے دوسرے نام

ہیں۔ اس لیے اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ شاعری میں شخصیت کا اظہار درحقیقت اس PERSONA کا اظہار ہوا کرتا ہے جو علم، ماحول، اور تربیت کا زائیدہ ہوتا ہے۔ اور اگر اس شخصیت یا پرسونا کو تقلیدی، مصنوعی یا نسبتاً زیادہ وسیع معنوں میں اکتسابی شخصیت سے بھی موسوم کیا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ یہ اکتسابی شخصیت انسانی وجود کے نجی اور ذاتی رجحانات سے جس قدر متصادم ہوتی ہے کم و بیش اسی قدر ناگزیر بھی کہی جا سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وجودیت پسند مفکرین کے خیالات میں یہ بات یکساں طور پر تسلیم شدہ ہے کہ وجودی اقدار کی بنیاد، فرد کے نجی رجحان، آزادیٔ انتخاب، خود مختاری اور عمل کی آزادی پر استوار ہوتی ہے۔ مرزا غالب کو چوں کہ بس ایک ایسی شخصیت کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی طرف پوری توجہ صرف کی گئی ہے جن کی عظمت اور قدر و منزلت کا بنیادی محور ان کی غزلیہ شاعری ہے، اس لیے ان کے خطوط میں جس انسانی وجود کا اظہار ملتا ہے، اس کو بھی شاعر غالب کی توسیع کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا گیا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری کے ساتھ شاعر کی ذات کے رشتے کی بات کرتے ہوئے جو بات کہی تھی کہ "شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ اس سے گریز یا فرار ہے"۔ تو اس سے ایلیٹ کی مراد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھی کہ شاعر اپنے اظہار میں تخصیص سے تعمیم کی طرف اور ذات سے غیر ذات کی طرف جس نوع کا سفر کرتا ہے وہ اُسے ایک قسم کے ارتفاع یا ماورائیت سے دوچار کرتا ہے۔ غالب کے خطوط کو نظرانداز کر کے اگر صرف ان کی شاعری کے حوالے سے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو شاعر کی حیثیت سے ان کی عظمت و کمال کے اعتراف کے باوجود اُس طرح کے سوالات کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے، جس طرح کے سوالات محمد حسن عسکری، سلیم احمد یا آفتاب احمد خاں نے قائم کیے ہیں۔ عسکری نے غالب کی غزلوں میں جذبے کے مقابلے میں تعقل پسندی پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے غالب کی شاعری میں تعقل کو اس طرح تک حاوی بتایا ہے کہ جس کے بوجھ تلے احساس اور جذبے کی نمود یا تو ہو ہی نہیں پاتی یا پھر ثانوی درجے کی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ سلیم احمد نے یوں تو غالب کو ۱۸۵۷ء کے آس پاس ہند اسلامی تہذیب کی شکست و ریخت کا بہترین نمائندہ قرار دیا ہے، لیکن ان کی فکری اور دانشورانہ شخصیت کو میر تقی میر کی شاعری میں ظاہر ہونے والے مکمل انسان کے مقابلے میں کم تر ثابت کیا ہے، اور آفتاب احمد خاں یا ان جیسے بعض اور نقادوں نے غالب کی

شاعری میں خود پسندی، انانیت، خود مرکزیت اور نرگسیت جیسے پہلوؤں کو نمایاں کرکے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام تنقیدی رویے غالب کی اُس شخصیت کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں جو ان کی شاعری میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہاں غالب کے حوالے سے شخصیت کے شاعرانہ اظہار پر یوں تو سخن گسترانہ باتوں کی خاصی گنجایش ہے۔ مگر چوں کہ یہ اس کا محل نہیں، اس لیے متذکرہ تنقیدی رایوں سے صرف یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط کا معاملا خاصا مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط کے معاملے میں، اگر ان کی شاعرانہ شخصیت کو الگ رکھ کر بات کی جائے اور شخصیت اور ذات کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھا جائے، تو خطوط میں غالب کے اظہار کی نوعیت کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

غالب کے خطوط میں بعض بیانات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے غالب کے شعری اظہار کی تصدیق یا تردید ہوتی ہے۔ مگر جس طرح شاعری میں اکتسابی شخصیت اپنا اظہار کرتے ہوئے پورے طور پر ذاتی اظہار سے دست بردار نہیں ہو سکتی اسی طرح خطوط میں ذاتی اظہار تہذیبی شخصیت کو یکسر مسترد نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ضمن میں جو شواہد زیر بحث آئیں گے، وہ غالب رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ثانوی سطح پر یا زیریں لہروں کے طور پر کارفرما رجحان کی یکسر نفی نہیں کرتے۔ خطوط چوں کہ اپنے محرک اور مقصد کے اعتبار سے ذاتی اور نجی اظہار سے عبارت ہوتے ہیں۔ اس لیے ان میں مکتوب الیہ کی مناسبت سے انسانی رشتے کی بے لوث اور غیر مصنوعی صورتیں بغیر کسی شعوری کاوش کے بھی نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں مولانا ابو الکلام آزاد یا نیاز فتح پوری جیسے دانش وروں کے خطوط خارج از بحث قرار دیے جاسکتے ہیں۔ کہ ان خطوط میں انشا پردازی اور تخلیقی اظہار کو محض مکتوب نگاری کا نام دے دیا گیا ہے۔ اسی لیے ان خطوط میں شخصیت اپنے اظہار کا شعوری پیرایہ اختیار کرتی نظر آتی ہے، ذاتی اظہار کا نعم البدل نہیں بن پاتی۔ غالب کے خطوط چوں کہ اوّل و آخر صنفِ مکتوب نگاری کا بہترین نمونہ ہیں اس لیے اگر ان کی شاعری کی طرح خطوط میں بھی ہم شاعر غالب کو ڈھونڈھنے کی کوشش کریں تو شاید ہمیں زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو۔ وہ غالب، جو اپنی غزلیہ شاعری میں مفکر، دانشور، انانیت پسند اور خود پرست

نظر آتا ہے، اپنے خطوط میں عرفان ذات، خود احتسابی اور قسمت کی ستم ظریفی کا ایسا معروف دکھائی دیتا ہے جس کے یہاں دور دور تک تصنع، تکلف اور ریا کاری کا نام تک نہیں ملتا۔ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"پہلے کچھ باتیں، کہ بادی النظر میں خارج از مبحث معلوم ہوں گی، لکھی جاتی ہیں، میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا.... بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینا مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس کے بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ، بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پان سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہیِ سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس کو روٹی دے کر بگڑی....

ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں، جو والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں۔ یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا، اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضایع جائے گی اور والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا، اور احیاناً اگر ان نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔"

اس خط میں طنز اور استہزا کا جو شائبہ ملتا ہے وہ کسی اور کے بارے میں لکھا جاتا تو اسے یقیناً طنز، تمسخر اور استہزا کا نام دیا جا سکتا تھا، مگر جب کوئی شخص اپنی شومیٔ قسمت کو احتسابِ ذات بنا دے تو وہ نہ تو طنز باقی رہ جاتا ہے اور نہ تمسخر۔ ان الفاظ میں تلخی ہے اور یہ تلخی نتیجہ ہے مسلسل ناکامی اور پسپائی کا۔ غالب کے بارے میں یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو فاصلے سے دیکھنے اور اپنا تمسخر آپ اڑانے کا فن جانتے ہیں۔ خود غالب نے بھی اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھ رکھا ہے"۔ سوال یہ ہے کہ خود کو معروضی فاصلے سے

دیکھنے اور اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لینے کا عمل کیوں کر ظہور میں آتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے بس کی بات نہیں جو اپنی شخصیت کو اپنے وجود پر ایک ملمع کی صورت چڑھائے اور اپنے اصلی چہرے پر مکھوٹہ لگائے رکھتے ہیں۔ خطوط میں غالب کا یہ اسلوب و انداز کسی شعوری عبارت آرائی کا نتیجہ نہیں۔ یہ ذات کے نہاں خانے میں غوطہ زن ہونے اور احساس یا جذبے کی لے پر اپنے اظہار کے آہنگ کو استوار کرنے کا ثبوت ہے۔ یہاں متن ہی مافی الضمیر ہے اور مافی الضمیر ہی متن۔ یہ وہ اسلوب ہے جسے اسلوبیات سے متعلق خواہ کسی بھی اصطلاح کا نام دے دیا جائے مگر اپنی اصل کے اعتبار سے خطوط میں غالب کی وہ ذات بے نقاب ہوئی ہے جس پر شخصیت اپنا پرتو ڈالنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ وہ شخصیت جو ان کی شاعری میں ان تہذیبی اور دانشورانہ شرائط کے ساتھ اپنا اظہار کرتی ہے جو نفسیاتی نقطۂ نظر سے فطری کم اور اکتسابی زیادہ ہوا کرتی ہے۔

میر سرفراز حسین کے نام ایک خط میں غالب نے اپنی تنہائی اور اداسی کی شدت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

> ”وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنے نہیں۔ اللہ اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔“

ان کے ہی نام دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

> ”میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ عزت۔ غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں۔“

غم واندوہ کیوں کر اپنا آہنگ آپ بنا لیتے ہیں اس کی مثالیں غالب کے خطوط میں جگہ جگہ ملتی ہیں:

"ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں دیو نہیں، بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ بڑھاپا، ضعفِ قویٰ، اب مجھے دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاید دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں، ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحبِ فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا اب میسر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعتِ فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گناہگار ہوں۔ نہ مخبر نہ مفسد۔ بھلا تم ہی کہو کہ اگر یہاں دربار ہوا اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔

مختلف خطوط کے محولہ بالا اقتباسات میں تشکیک اور عدم تیقن کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بھی وجودی صورتِ حال کا ایسا نقشہ پیش کرتی ہے جس میں نہ تو غالب کی شاعری جیسی ادعائیت ملتی ہے اور نہ سماجی اور معاشرتی حوالوں سے مربوط شخصیت جیسی قطعیت۔ مغرب کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت پسندی نے ہر چند کہ عقلیت کا رشتہ فطرت پرستی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ عقلیت نے سب سے پہلے انسان اور کائنات کے درمیان عدم مطابقت یا تضاد کی صورت پیدا کی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عقلیت اور دانشوری کی بنیاد پر نشوونما پانے والی شخصیت ایک ایسی اوڑھی ہوئی شخصیت بن گئی جس نے انسان کو ذاتی تجربے سے اور پھر اپنے آپ سے بے گانہ سا کر دیا۔ غالب کے خطوط میں جس طرح کی عدم قطعیت ملتی ہے۔ وہ ان کی افتادِ طبع کا حصہ بھی ہے اور اکتسابی قسم کی شخصیت کے تصنع سے بھی کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

"مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ۔ جیے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے بر سبیل حکایت ہے۔

ان جملوں میں جو سادگی ہے وہ اظہارِ ذات کی اُس کیفیت کا اظہار کرتی ہے جس میں غالب کی شاعری کی طرح، ذات اور شخصیت کے باہم متصادم ہونے کا اندازہ نہیں ملتا، یہاں صورتِ حال قدرے مختلف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایک دانشورانہ اور انانیت پسند شخصیت، غالب کی ذات یا ego پر اس طرح غالب اور حاوی ہونے کی کوشش کرتی ہے کہ شاعر کی ذات، باوجود کوشش کے محض شاعرانہ شخصیت سے مزاحم اور متصادم ہونے کا احساس دلا پاتی ہے، اپنے آپ کو نمایاں نہیں کر پاتی۔ جب کہ غزلیہ شاعری کے برخلاف ان کے خطوط میں ذات کا اظہار بے تصنع اور سادہ اسلوب میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کہیں عقلی تاویلات کا، یا اپنی کمزوریوں کے لیے جواز فراہم کرنے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ علاء الدین احمد خاں علائی کے نام ایک خط میں اعتراف ملاحظہ کیجیے:

"گورمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹی ترک۔ نہ غزل نہ مدح۔ ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔ پھر کیوں لکھوں، کیا لکھوں؟ بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔ اکثر اطراف و جوانب سے اشعار آجاتے ہیں، اصلاح پا جاتے ہیں۔ باور کرنا مطابق واقع سمجھنا۔"

بعض نوابین کے نام غالب نے جو خطوط لکھے، ان میں دستِ طلب دراز کرنے اور اپنی ضرورت کا بے تکلف اظہار کرنے کا مضمون کثرت سے ملتا ہے۔ اس قسم کے خطوط کو اگر مدنظر غالب کی شخصیت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان پر حیرت ہوتی ہے، مگر جب غالب کو ایک انسان بلکہ ضرورت مند اور مفلوک الحال انسان مان کر اسے انسانی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی جائے گی تو نواب کلب علی خاں بہادر کے نام لکھا ہوا یہ خط بھی حیرت انگیز یا تعجب خیز نہیں سمجھا جائے گا۔

"پیر و مرشد! حضرت فردوس مکانی کا دستور تھا کہ جب میں قصیدہ بھیجتا، اس کی رسید میں خط تحسین و آفرین کا بھیجا جاتا۔ شرم آتی ہے کہتے ہوئے، مگر کہے بغیر بنتی نہیں۔ دو سو پچاس کی ہنڈوی اس خط میں ملفوف ہوا کرتی تھی۔ دو قصیدے مدحیہ میرے دیوانِ فارسی میں مرقوم اور وہ دیوان حضرت کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ خطوں کی تصدیق از روئے دفتر ہو سکتی ہے۔

یہ رسم بُری نہیں ہے۔ اگر جاری رہے تو بہتر ہے۔

اور ان کے ہی نام ایک دوسرے خط میں یہ انسانی سطح اتنی جگر سوز اور دل گداز ہو گئی ہے کہ اس کے لیے تو اظہارِ ذات کا عنوان بھی تحصیل حاصل اور اصطلاحوں کا غیر ضروری سہارا لینے کے مترادف ہو گیا ہے۔

> آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیرالمومنین نے مفتی صدرالدین مرحوم کی زوجہ کو پانسو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں۔ فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا۔

غالب کے خطوط میں موت کا خوف اور اس خوف پر قابو پانے کی کوشش خاص نمایاں ہے۔ جب کہ خطوط کے برخلاف غزلوں میں موت کو عموماً صوفیانہ مراحل میں سے ایک مرحلے کے طور پر قبول کیا گیا ہے، نفسیاتی مسئلہ نہیں بنایا گیا۔ وہاں موت کو بھی قطرے کے دریا میں مل کر دریا بن جانے اور اس طرح ؎ "کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے" کہہ کر وحدۃ الوجودی رویے کا ثبوت دیا گیا ہے، یا پھر بعض اشعار میں موت کے ساتھ تمسخر اور ٹھٹھول کا انداز روا رکھا گیا ہے۔ مگر غزلوں سے صرف نظر کیجیے اور خطوط میں موت کی طرف غالب کے رویّے کا تجزیہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں موت کا خوف غالب کا ایسا نفسیاتی مسئلہ بن گیا ہے جو ہر وقت اپنے مسلط ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ خوف زدہ رکھتا ہے اور حفظ ماتقدم کے طور پر بالکل ایک سیدھے سچے بندۂ مومن کی طرح پر اپنے عقیدے کا اعتراف اور توشۂ آخرت کی فراہمی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ انسان کی وجودی ضرورت کا ایسا اظہار ہے جس کے سامنے تمام دنیاوی سہارے بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں اور ذات اپنے گرد قائم حصار کے مصنوعی تصوّر کو اپنے ذہن سے جھٹک کر کہیں دُور پھینک آتی ہے۔ نواب کلب علی خاں بہادر کے نام ایک اور خط میں غالب اعترافِ گناہ کے ساتھ اپنے عقیدے کا واضح اظہار بھی کرتے ہیں اور اس طرح اکتسابی شخصیت کے مصنوعی حصار سے باہر نکل آتے ہیں:

> اگرچہ فاسق و فاجر ہوں مگر وحدانیتِ خدا اور نبوتِ خاتم الانبیاء کا بہ دل معتقد اور بہ زبان معترف ہوں۔ خدا اور رسول کی قسم جھوٹ نہ کھاؤں گا۔

اس مضمون کو زیادہ وضاحت اور صراحت کے ساتھ نواب علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں بیان کیا گیا ہے۔ اس خط میں عقیدہ اور ایمان، ایمان باللسان کی سرحدوں سے آگے بڑھ کر تصدیق بالجنان کی منزل میں داخل ہو گئی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے آپ کو دوزخ میں ڈالے جانے کے اندیشے کو غالب خوفِ عذاب سے ماورا ہو کر راضی بہ رضا ہونے کا ثبوت نہ بنا پاتے جس کی غیر معمولی مثال اس خط کے آخری جملوں میں ملتی ہے۔

> موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لاالٰہ الا اللہ اور دل میں لاموجود الا اللہ، لاموثر فی الوجود الا اللہ، سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلعِ امامت۔ اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں۔ ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا، تاکہ مشرکین اور منکرینِ نبوتِ مصطفوی و امامتِ مرتضوی اس میں جلیں۔

ان مذہبی بیانات اور اعتراضات میں مذہب کی طرف غالب نے جس رویے کا اظہار کیا ہے اس کا عشرِ عشیر بھی ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ تصوف کے حوالے سے وحدۃ الوجودی فکر ضرور ملتی ہے مگر اس پر شاعر کی اکتسابی شخصیت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ فکر ذاتی اعتراف کی حدوں میں داخل نہیں ہو پاتی اور ان کی معاصر دانشورانہ یا متصوفانہ سرگرمیوں کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ع "اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند" یا پھر ع "مصروفِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں" جیسے مصرعے اور شعر بھی ملتے ہیں مگر اس طرح کے معدودے چند مضامین، خیال بندی اور نکتہ آفرینی کی آمیزش سے شعری اسلوب کے تنوع میں اضافہ تو کرتے ہیں، ذاتی اظہار کا بدل نہیں بن پاتے۔ اگر آپ خطوط میں بیان ہونے

والے متصوفانہ موضوعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہاں تصوف شاعری کی طرح صرف ایک فکری یا دانشورانہ سرگرمی نہیں ہے بلکہ ایک صوفی کا عرفانِ ذات ہے۔ یہ عرفانِ ذات جب اپنے مخاطب سے ہم کلام ہوتا ہے تو اس میں تصنع، تکلف، علمیت یا اپنے زمانے کے فکری فیشن (جسے آپ صوفیانہ مضامین کا نام بھی دے سکتے ہیں) یہ تمام چیزیں کہیں بہت دور رہ جاتی ہیں، یہاں صحیح معنوں میں غالب کی ذات کسی بے حد قابلِ اعتبار اور ہم راز دوست سے اس طرح ہم کلام ہوتی ہے گویا یہ ہم کلامی خود کلامی کا دوسرا روپ بن گئی ہے۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جیے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحتِ جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہرچند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اس پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں، میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔

یہ خط غالب کے ان معدودے چند خطوط میں سے ایک ہے جس کو پڑھ کر رسمی تصوف کا گمان تک نہیں گزرتا۔ اس نوع کے خطوط میں ذاتِ باری تعالیٰ اور صفاتِ باری، صوفیوں کو کی حقیقت اور مجاز کی اصطلاحوں میں اس پر نہیں رہ جاتیں۔ بلکہ انسانی وجود کے مشاہدے، تجربے اور عرفان سے اس کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ اسی لیے متذکرہ بالا خط کے پہلے ہی جملے میں مشق سخن کے لوازم کو مشق فنا کے تجربے سے کم تر دکھایا گیا ہے۔ یہ خط اس بات کا بھی

ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب نے اس جیسے اپنے بعض خطوط میں ذات اور شخصیت کی تنویت کو ختم کر دیا ہے، اور بعض تہذیبی اور صوفیانہ رسومات بھی ان کی ذات کے پیمانوں سے ہم آہنگ ہونے کے بعد وجودی تجربے کا حصہ بن گئی ہیں۔ مولانا احمد حسین میناپوری کے نام ایک خط میں غالب نے اپنے اس رویّے کو مزید ذاتی سیاق و سباق فراہم کر دیا ہے اور ذاتی واردات کے بیان کے ساتھ شعری سرگرمی اور دانشورانہ تصرف کی اصلیت بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

"قبلۂ حاجات! میرا کیا حال پوچھتے ہو۔ زندہ ہوں مگر مُردے سے بدتر۔ جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزا پور کیا آؤں، سوائے سفرِ آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں۔

سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ، سر میں وہ سودا کہاں، پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے۔ اسی سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

قویٰ کے اضمحلال اور عناصر میں اعتدال نہ ہونے کی شکایت، شدید احساسِ تنہائی، بے چارگی، اضطراب اور خوف و ہراس کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے، اور یہ کیفیت ہمیشہ سے انسان کی ایسی وجودی مجبوری رہی ہے کہ اس کا اُپ نی شد کی قدیم ترین روایت سے جا ملتا ہے۔ اُپ نی شد میں انسان کی بے چارگی کا تذکرہ ان الفاظ میں ہوا ہے۔

اس نے اپنے اردگرد دیکھا اور اپنے سوا کچھ بھی نہ پایا۔ پہلے تو وہ جوش میں چیخ اٹھا کہ صرف میں ہوں ۔ اور پھر وہ خوف زدہ ہو گیا۔ پس

آدمی اسی طرح ہراساں ہوتا ہے جب وہ خود کو تنہا پاتا ہے۔

غالب کے خطوط، اسی سیاق و سباق میں ذات کی بے چارگی اور تنہائی کا ایسا اظہار ہیں جس میں ویسے تو سنجیدگی کے ساتھ کہیں کہیں غیر سنجیدہ مقامات بھی آتے ہیں، مگر وہاں بھی مسکراہٹ کے ساتھ افسردگی اور قہقہے کے ساتھ آنکھوں کے آبدیدہ ہونے کا گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے خطوط میں ان کا اظہارِ ذات، ان کی غزلوں میں ظہور پانے والی اکتسابی شخصیت اور تہذیبی ارتفاع حاصل کیے ہوئے دانشور اور مہذب انسان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس لیے اگر غالب کے خطوط کو ان کی شاعری کا ضمیمہ یا تابع مہمل سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے تو نہ ان خطوط کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا آسان ہوگا اور نہ ان کی شاعری میں انسانی سطح پر معاملہ کرنے والے جس شاعر کے فقدان کی شکایت عام رہی ہے، اس شکایت ہی کی گتھی کو آسانی سے سلجھایا جا سکتا ہے۔ اس اندازِ نظر کے برخلاف اگر غالب کی شاعری کو ان کی اکتسابی شخصیت یا PERSONA کے اظہار کے طور پر اور ان کے خطوط کو ان کی ذات یا SELF میں غوطہ زن ہونے کی مثال سمجھ کر ایک نئے زاویۂ نظر اختیار کرنے کی ضرورت پر اصرار کرنا مقصود ہے جو غالب کے مکمل انسانی وجود کے دو ناگزیر پہلو ہیں۔ غالب نے "خط" اپنے شعری بیانات کی تصدیق کے لیے نہیں لکھے اور نہ انھوں نے کبھی اس کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ اس لیے ان مکتوبات کو صنف اور ہیئت کے اعتبار سے نہایت غیر مصنوعی اور اظہارِ ذات کا بے لوث پیرایہ ہی قرار دینا چاہیئے۔

غالب، نہ صرف وہ ہیں جو شاعری میں نظر آتے ہیں اور نہ صرف وہ جس کی ذات کو خطوں کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لیے ان کا وہ پورا ادبی سرمایہ جو ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر شاعری اور خطوط پر مشتمل ہے، وہ غالب کی شخصیت اور ذات کے دو الگ الگ پہلوؤں کی اس طرح نمائندگی کرتا ہے جن کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں سے مکمل غالب اور ایک متوازن انسان کی تصویر بنائی جا سکتی ہے، اور یہ تصویر ذات اور شخصیت کے مابین جدلیاتی تصادم کے بجائے جدلیاتی انضمام کی ایک ایسی مثال پیش کر سکتی ہے جس کے سامنے غالب پر ہونے والے عدم توازن کے اب تک کے اعتراضات پارہ پارہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ... .

ڈاکٹر حنیف نقوی

پنج آہنگ، ترتیب سے طباعت تک

"پنج آہنگ" خالص ادبی نقطۂ نظر سے فارسی نثر میں غالب کی سب سے گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ دراصل پانچ مختلف رسائل کا مجموعہ ہے جن میں سے ہر ایک کے لیے ایک خاص عنوان منتخب کر کے اور اسے ایک آہنگ قرار دے کر تمام رسالوں کو ایک سلسلے میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ ان میں بہ اعتبارِ زمانہ اولین رسالہ جسے آہنگِ اوّل کے تحت رکھا گیا ہے، "القاب و آداب و مراتب متعلقۂ آں" پر مشتمل ہے۔ اسے غالب نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش خاں کی تحریک پر ۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں سفرِ بھرت پور کے دوران مرتب کیا تھا۔ رسالے کے آغاز میں انھوں نے اس کا سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "در سال یک ہزار و دو صد و چہل و یک ہجری کہ گیتی ستانانِ انگلشیہ بر بھرت پور لشکر کشیدہ آں رویئیں دژ را درمیاں گرفتہ اند، من دریں یورش بہ جنابِ مستطاب، عمِ عالی مقدار، فخر الدولہ، دلاور الملک نواب احمد بخش خاں بہادر رستم جنگ ..... رفیقم و گرامی برادرِ ستودہ خوے مرزا علی بخش خاں بہادر ہم سفر است .... برادرِ والا قدر .... از من آرزو کرد کہ القاب و آداب متعارفۂ رسمیہ بروے ہم ریختہ و الفاظِ شکر و شکوہ و شادی و

غم باہم آمیختہ برائے نامہ نگاراں دستور العمل موجزے ساختہ آید۔"

۱۲۴۱ھ/۱۸۲۵ء میں لکھے ہوئے اس رسالے سے آغاز کتاب کے باوجود اس کے سالِ تصنیف اور "پنج آہنگ" کے زمانۂ ترتیب میں کوئی رشتہ نہیں تاہم خارجی سطح پر ان دونوں کے درمیان ایک قدرِ مشترک ضرور موجود ہے۔ وہ یہ کہ اگر اول الذکر مرزا علی بخش کی فرمائش پر لکھا گیا ہے تو ثانی الذکر کی ترتیب خود ان کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ غالب نے اپنی بعد کی تحریروں میں بار بار اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے فارسی و اردو نظم و نثر کے مسودات ان سے لے کر اپنے پاس جمع کرنے اور ترتیب دینے کی تمام تر ذمہ داری نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر اور معین الدولہ نواب ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا نے اپنے سر لے رکھی تھی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی منتشر تحریروں کی جمع و تدوین کے اس کام کے آغاز کا سہرا مرزا علی بخش خاں کے سر ہے۔ غالب اس سے قبل اپنا دیوان اردو، فارسی و اردو کے منتخب کلام کا مجموعہ "گلِ رعنا" اور دیوانِ فارسی موسوم بہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" مرتب کر چکے تھے۔ اپنے خطوط اور فارسی نثر کی دوسری تحریروں کی اہمیت کا شاید اس وقت تک ان کو احساس نہیں ہوا تھا۔ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں جب مرزا علی بخش خاں جے پور سے دہلی واپس آکر ان کے مہمان ہوئے تو اور انھوں نے "مے خانۂ آرزو سرانجام" میں شامل مقدمہ اور دوسری تحریریں سبقاً سبقاً ان سے پڑھیں تو انھوں نے محسوس کیا کہ یہ تمام نگارشات اس قابل ہیں کہ انھیں یکجا کیا جائے لیکن مکروہاتِ زمانہ کی وجہ سے وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وقت نہ نکال سکے تا آں کہ حکیم رضی الدین حسن خاں کی حوصلہ افزائی اور میر محمد حسین خاں کے اصرار کے نتیجے میں وہ اس کام کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان ہے:

"در آغازِ سالِ یک ہزار و دو صد و پنجاہ و یک ہجری ..... از جے پور بدہلی رسیدم و بکاشانۂ برادر والاشان و آموزگارِ مہربان مولانا غالب زاد افضالہ فرود آمدم۔ چوں دراں ایام دیوانِ فیض عنوان کہ مسمّیٰ بہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" است تازہ فراہم آمدہ و بپیرایۂ اتمام پوشیدہ بود، انچہ از نثر دراں ہمایوں صحیفہ صورتِ ارقام داشت، ہمہ را بخدمت والائے آں

خسروِ اقلیم سخنوری خواندم، بخاطر جناں گذشت کہ ہمگی نثر از دیوان چیدہ یکجا کنم و عباراتِ متفرقہ، دیگر بہ آں ربط دہم و سوادِ اوراقے کہ نزدِ منست، ضمیمۂ آں سازم۔ امّا از ہجومِ اذکار و وفورِ آلام فرصت میسر نمی آمد تا آں کہ ارشادِ جنابِ معلیٰ القاب ... والا دودمان حکیم رضی الدین حسن خاں بہادر محرکِ آں داعیہ شد و ابرامِ ذوق افزائے ... پیوند دہ دل بازیاب میر محمد حسن خاں کہ بدرس ایں نثرہا با من ہم سبق و شریکِ گرداندنِ ورق بودہ اند، باعثِ تصمیم عزیمت گردید و نیز بہ طمع استفادۂ برخوردارِ خجستہ آثار ... غلام فخر الدین خاں ..... رغبتِ خاطر از یکے بہزار کشید۔ لاجرم ایں ارادہ صورتِ ظہور گرفت و سازِ سخنے مشتمل بر پنج آہنگ آراستہ شد۔“

”مے خانۂ آرزو سرانجام“ کا سالِ ترتیب ۱۲۵۰ھ/ ۳۵-۱۸۳۴ء ہے۔ علی بخش خاں اس کے بعد ۱۲۵۱ھ کے آغاز (۱۸۳۵ء) میں دہلی پہنچے تھے۔ اسی زمانے میں ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں ۴ ربیع الثانی ۱۲۵۱ھ مطابق ۸ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو نواب شمس الدین احمد خاں والی فیروز پور جھرکا کی شہادت کا واقعہ پیش آیا۔ ”پنج آہنگ“ کی ترتیب ان واقعات کے بعد عمل میں آئی ہے لیکن اس کتاب کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں کسی میں اس کی ترتیب کا سال واضح طور پر مذکور نہیں۔ صرف پنجاب یونی ورسٹی کے ذخیرۂ شیرانی کے ایک قلمی نسخے کے ترقیمے کے مطابق یہ کتاب ۱۲۵۱ھ میں ”بعہد شہنشاہ زماں اکبر شاہ“ اختتام کو پہنچی تھی۔ لیکن اس نسخے کا یہ اندراج معتبر نہیں کیوں کہ اولاً تو اس میں ۱۲۵۱ھ کے بعد کی متعدد تحریریں موجود ہیں، ثانیاً ترقیمے میں تاریخ، مہینے اور سنہ کی بجائے صرف سنہ کا حوالہ اس کے اعتبار و استناد کے بارے میں شبہات پیدا کرتا ہے۔

”پنج آہنگ“ کے زمانۂ ترتیب کی اس بحث کے سلسلے میں جو نسخہ سب سے زیادہ اہم ہے، وہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ دوسرے نسخوں کی طرح اس نسخے میں بھی نہ تو کوئی ایسی تحریر ملتی ہے جس میں صراحت کے ساتھ اس کا زمانۂ تصنیف مذکور ہو اور نہ کوئی ترقیمہ موجود ہے۔ تاہم داخلی شواہد واضح طور پر اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اس

کتاب کا نقشِ اول ۱۲۵۳ھ سے پہلے ۱۲۵۱ھ کے اواخر میں یا ۱۲۵۲ء میں کسی وقت تیار ہو چکا تھا۔ اس نسخے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں "مے خانۂ آرزو سرانجام" کا مقدمہ شامل ہے جب کہ باقی تمام نسخوں میں دیوانِ فارسی کا وہ مقدمہ ملتا ہے جو ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء میں اس کی ترتیبِ جدید کے وقت لکھا گیا تھا۔ اس نسخے میں آہنگوں کی تقسیم اور ان کے مشتملات کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

آہنگِ اوّل : نثرہائے داخلِ دیوانِ کرامت نشاں

آہنگ دوم : نثرہائے خارج دیوان

آہنگ سوم : القاب و آداب و مراتب متعلقہ آں

آہنگ چہارم : اشعارکی مکتوبی منتخب از دیوانِ رشکِ گلستاں کہ در مکاتبات بکار آید

آہنگ پنجم : مصادر و مصطلحات و لغاتِ فارسی

ان میں آہنگِ اوّل جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے، دیوانِ فارسی، دیوانِ اردو اور ان دونوں کے منتخبات کے مجموعے "گلِ رعنا" کے دیباچوں اور خاتموں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ اس حصے میں "دیباچہ دیوان ریختہ" اور "خاتمہ گلِ رعنا" کے درمیان نواب سید علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہوگلی بندر کے نام کا ایک خط بھی شامل ہے جو بگمانِ غالب ان دونوں مجموعوں میں سے کسی ایک کے سادہ اوراق میں سے کسی ورق پر نقل کر لیا گیا ہوگا۔ آہنگِ دوم کی ابتدا "تقریظِ تذکرۂ اردو تالیف نواب مصطفےٰ خاں بہادر" سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد خطوط کو جگہ دی گئی ہے جن کی مجموعی تعداد صرف اٹھارہ ہے۔ ان میں سے ایک خط پر "نثر کہ بر پشتِ دیوانِ ریختہ رقم فرمودہ بخدمتِ شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند" کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ آخری خط الف بیگ کے نام ہے جو ان کے ہاں پیرانہ سالی میں بیٹے کی ولادت کے موقع پر اس کی تہنیت اور تسمیہ کے سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ آہنگ اول کے اتمام پر آہنگ دوم کا آغاز کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے:

"للہ الحمد کو جامع ایں اوراق یعنی علی بخش سخن مشتاق ہمگی نثر از دیوانِ قبلۂ اوّل اہلِ نظر جناب حضرتِ غالب دامت برکاتہٗ دریں اجزا نقل کردہ آہنگ

اول را سرانجام دادہ آمادۂ گزارشِ دومیں آہنگ شد۔ مخفی نماند کو نثرہائے خارج از دیوان بسیار است و جمع کردنِ آں بر متفحص دشوار زیراکہ دستورِ حضرت اخوان پناہی مدظلہٗ العالی آنست کہ در مکاتبات ہرگز مسودہ نمی فرمایند و ہمچنین قلم برداشتہ می نویسند۔ ناچار انچہ سردست میسر آمد، دریں آہنگ رقم می پذیرد و اوراق سادہ گذاشتہ می شود تا بعد ازیں انچہ دست بہم دہد، نگارش یابد و نیز بہ احباب اجازتِ ایں معنی دادہ می آید کہ ہرچہ از عباراتِ غالبی در زماں ہائے مختلف بنظر گذرد، آں را دریں آہنگ جا دہند و بر جامعِ ایں پنج آہنگ منت نہند۔"

اس بیان سے ظاہر ہے کہ مرزا علی بخش خاں کے نزدیک کتاب کے دوسرے حصوں کے برخلاف یہ حصہ نامکمل تھا اور اس میں اضافے کی خاصی گنجائش تھی۔ تاہم جب کتاب کی ترتیب کے بعد غالب کے دوستوں اور قدر شناسوں کو اس کا علم ہوا تو اس کی طلب کے لیے فرمائشیں آنے لگیں۔ اس مرحلے پر غالب کو بھی یہ احساس ہوا کہ اس کتاب بالخصوص اس کے دوسرے آہنگ پر مزید توجہ کی ضرورت ہے چنانچہ اپنے محبِ صادق الولا مولوی سراج الدین احمد کی ایسی ہی ایک فرمائش کے جواب میں "منتخب دیوانِ ریختہ" کا ایک نسخہ انھیں بھیجتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دیوانِ فارسی و مجموعۂ نثر بعد ازیں خواہد رسید، لیکن در تمامیٔ سفینۂ نثر سخن است، چہ آں وابستہ بہ تفقدیست کہ از جانبِ مخدوم باید و آں تفقد کہ در خیال بستہ ام، جز ایں نیست کہ از نگاشتہ ہائے من انچہ در نظرِ آں والا گہر است، بمن باز رسد تا آں نیز بسبیل انتخاب و التقاط دراں جریدہ جا یابد۔"

اندازہ یہ ہے کہ اس کے بعد ہی "پنج آہنگ" کے لیے مزید پرانی تحریریں یکجا کرنے اور تازہ تحریروں کی نقلیں محفوظ رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا ہوگا۔ اس کوشش کے نتیجے میں ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء کے بعد بگمان غالب ۱۲۵۴ھ میں یا زیادہ سے زیادہ ۱۲۵۵ھ میں اس

کتاب کے نقش ثانی کا جو نسخہ مرتب ہوا، اس میں خطوط کی تعداد بڑھ کر باسٹھ ہو گئی۔ اب اس نقش ثانی کا کوئی نسخہ بظاہر موجود نہیں لیکن بعد کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں مکتوب نمبر ۶۲ موسومہ مولوی سراج الدین احمد تک تمام خطوط کا ایک ہی ترتیب کے ساتھ پایا جانا اور بعد کے باقی خطوط کا ترتیب کے فرق کے ساتھ درج ہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ ایسا کوئی نسخہ ضرور موجود ہوگا جس پر مزید اضافوں کے بعد وہ نسخے تیار ہوئے ہیں جو اس وقت ہماری دسترس میں ہیں۔ غالباً اسی نقش ثانی کی ایک نقل مولوی سراج الدین احمد کو بھی بھیجی گئی تھی جس کا ذکر "پنج آہنگ" مطبوعہ کے مکتوب نمبر ۶۳ میں اس طرح آیا ہے:

"نسخۂ پنج آہنگ" کہ خامۂ لاابالی پوے بطلب آں جنبیدہ پس از روزے چند خواہد رسید۔"

نقش ثانی پر اضافوں کے بعد تیار شدہ نسخوں میں سے دو نسخے جناب کالی داس گپتا رضا کے کتب خانے میں اور ایک بنارس ہندو یونی ورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ رضا صاحب کے مملوکہ نسخوں میں سے ایک نسخہ بقول ان کے اٹھارہ کاتبوں کا لکھا ہوا ہے اور ناقص الآخر ہونے کی بنا پر ترقیمے سے محروم ہے۔ اس میں خطوں کی کل تعداد اکہتر ہے۔ آہنگ دوم میں اکیاون خطوں کے اس اضافے کے علاوہ "آرائش گفتار در ظہور ہور ونمو داری صبح بفرمانِ نواب غلام حسین خاں بہادر" اور "سخن در ہجوم ظلمتِ شب بفرمانِ نواب غلام حسین خاں بہادر" کے عنوان سے دو نئی تحریریں بھی شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آہنگِ چہارم میں بھی نسخۂ اول کی بہ نسبت سترہ شعروں کا اضافہ ہوا ہے۔ نقش اول میں اس آہنگ کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو سترہ تھی جو بعد کے اس نسخے میں ایک سو چونتیس ہو گئی ہے۔

رضا صاحب کا دوسرا نسخہ ان کے اندازے کے مطابق پہلے نسخے کی صاف شدہ نقل ہے۔ اسے حکیم احسن اللہ خاں کے حسب الحکم سید غلام عباس ساکن کول (علی گڑھ) نے شاہجہان آباد میں ۲۳ مئی ۱۸۴۰ء مطابق ۲۰ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ کو لکھ کر مکمل کیا تھا۔ اس نسخے سے آہنگ دوم کے آخر کے کچھ اوراق غائب ہیں، اس لیے خطوط کی صحیح تعداد نہیں بتائی جا سکتی۔ باقی اندراجات کے معاملے میں یہ اول الذکر نسخے کے مطابق ہے۔

بنارس ہندو یونی ورسٹی کے کتب خانے کا نسخہ چہارم ماہ رجب، ۱۲۵۷ھ(۲۱ اگست ۱۸۴۱ء) کا مکتوبہ ہے۔ اسے گنگا پرشاد نامی کسی کاتب نے نواب انور الدولہ محمد شمس الدین حسین خاں بہادر کے حسب فرمائش دہلی میں نقل کیا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ اس میں خطوں کی تعداد کچھ اور بڑھ کر بہتر تک پہنچ گئی ہے، یہ نسخہ ہر اعتبار سے سابق الذکر دونوں نسخوں سے مطابقت رکھتا ہے۔

۱۸۴۱ء جو اس آخر الذکر نسخے کا سالِ کتابت ہے، غالب کی زندگی کا وہ اہم سال ہے جب کہ ان کی کوئی کتاب پہلی بار طبع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ یہ ان کا اردو دیوان تھا جسے ان کے دوست اور سر سید کے بڑے بھائی سید محمد نے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں اپنے چھاپا خانے "مطبع سید الاخبار" دہلی میں چھاپ کر شایع کیا تھا۔ غالب نے اس دیوان کی اشاعت سے کچھ ہی دنوں پہلے اپنے ایک یورپین دوست میجر جان جیکب کو اس مطبع کے بانی سے اپنے دوستانہ روابط اور اُن کے اشاعتی منصوبوں کے بارے میں اطلاع دیتے ہوئے لکھا تھا:

"نقشِ مطبعِ سید الاخبار انگیختۂ طبع یکے از دوستانِ روحانی منست۔
ہمانا کارفرمائے ایں نو آئین کدہ آں می سگالد کہ دریں کارگاہ نقش ہائے
بدیع انگیز و فرو ریختہ ہائے خامۂ غالب بے نوا را بقالبِ انطباع فروریزد۔
ازاں جملہ دیوانِ ریختہ کہ در ناتمامی تمام است، عجب نیست کہ ہمدریں ماہ
بتمامی وانگاہ بنظر گاہِ سامی رسد۔ ہمچنیں پنج آہنگ و دیوانِ فارسی کہ
طرازشِ ہر یکے وابستہ بفراہم آمدنِ درخواست ہائے خریدار انست،
بہنگامِ خود پے ہم بخدمت خواہد رسید۔"

یہ خط شعبان، ۱۲۵۷ھ کے اوائل (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں لکھا گیا ہوگا۔ اس کے دو مہینے کے بعد شوال کی نویں اور نومبر ۱۸۴۱ء کی چوبیسویں تاریخ کے "سید الاخبار" میں جو اس مطبع کا ترجمان تھا، ایک "اشتہار" شایع ہوا جس میں "پنج آہنگ" کی اشاعت کی خوشخبری دیتے ہوئے شائقین سے اس کی خریداری کے لیے درخواستیں طلب کی گئی تھیں۔ اس اشتہار

میں لکھا گیا تھا:

"مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب تخلص مرزا نوشہ صاحب مشہور کہ آفتاب اور مہتاب سے زیادہ معروف ہیں، ان کی پنج آہنگ کتاب کہ بہت اچھی ہے، اگر آدمی اس کو پڑھ لیوے تو تعریف کے قابل منشی ہو جاوے اور ایسی عبارت لکھنے لگے کہ اس کو دیکھ لوگ عشش (کذا) کریں۔ جناب سید محمد خاں صاحب اس کو چھپوانا چاہتے ہیں لیکن جب تک دو سو درخواستیں جمع نہ ہو لیویں گی تب تک وہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اس واسطے کے وہ کتاب پندرہ سطر کے حساب سے بتیس جزئی ہے اور اس کتاب کی قیمت چار روپے ٹھہری۔ شائقین کے واسطے اس کی آہنگیں لکھی جاتی ہیں تاکہ بخوبی تمام کتاب کا حال معلوم ہووے: آہنگ اول در آداب و القاب و مراتب متعلقہ آں۔ آہنگ دوم: مصادر و مصطلحات و لغاتِ فارسی۔ آہنگ سوم: اشعار مکتوبی منتخب از دیوانِ رشکِ گلستاں کہ در مکاتبات بکار آید۔ آہنگ چہارم: خطب کتب و تقاریظ و عباراتِ متفرقہ۔ آہنگ پنجم: مکاتبات۔ جس صاحب کو اس کے لینے کی خواہش ہو، ان کو چاہیے کہ درخواست اپنی اس چھاپہ خانہ میں بھیج دیں۔ جب کتاب چھپنی (اصل = چھپ نی) شروع ہوگی تب کتاب کی قیمت بھیجنے کے لیے اطلاع کی جاوے گی اور جن لوگوں کی درخواست معرو پیوں کتاب کے چھپتے (اصل = چھپ تے) میں پہنچے گی، ان کو اس قیمت کو ملے گی اور کتاب کے چھپ چکنے کے بعد جو شخص کہ لینا چاہے گا، اس کو اس قیمت کو نہ ملے گی اس واسطے کہ کتاب کی قیمت بڑھ جاوے گی۔"

اس اشتہار کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پہلی بار "پنج آہنگ" کی ترتیب میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی کا علم ہوتا ہے۔ مرزا علی بخش خاں نے دیباچۂ کتاب میں اس ارادے کا اظہار کیا تھا کہ وہ غالب کے دیوانِ فارسی سے تمام نثر پاروں کو علیحدہ کر کے اور اس نوع

کی دوسری تمام تحریروں کو ان کے ساتھ مربوط کر کے نیز ان مسودات کو جو پہلے سے ان کے پاس موجود تھے، ان کا ضمیمہ قرار دے کر کتابی شکل میں مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے انھوں نے "نثرہاے داخلِ دیوان کرامت نشاں" کو آہنگ اوّل کے تحت "اور نثرہاے خارجِ دیوان" کو آہنگ دوم کے تحت رکھ کر پہلے سے موجود مرتب باقی نگارشات کو بطور ضمیمہ بعد کے آہنگوں میں جگہ دی تھی۔ اس اشتہار کے مطابق طباعت کی غرض سے اس کتاب کا جو نسخہ تیار کیا گیا تھا، اس میں ان آہنگوں کی ترتیب ہی نہیں ماہیت بھی بدل گئی تھی۔ بعد کے تین آہنگوں میں تو یہ فرق واقع ہوا ہے کہ آہنگ سوم کو آہنگِ اول، آہنگ چہارم کو آہنگِ سوم اور آہنگ پنجم کو آہنگِ دوم بنا دیا گیا ہے۔ ترتیب کے اس معمولی فرق کے برخلاف آہنگ اول اور آہنگِ دوم میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ خاصی اہم اور مابہ الامتیاز ہیں۔ آہنگِ اول جو پہلے صرف "نثرہاے داخلِ دیوان کرامت نشاں" کے لیے مخصوص تھا۔ اب اس میں غالب کے اپنے دیوانوں کے دیباچوں اور خاتموں کے ساتھ ہی دوسروں کی کتابوں پر لکھی ہوئی ان کی تقریظیں اور باستثناے خطوط دوسری تمام تحریریں بھی یکجا کر دی گئی ہیں، اور اس توسیع یا تبدیلی کی مناسبت سے اس آہنگ کا عنوان بھی بدل کر "خطب کتب و تقاریظ و عباراتِ متفرقہ" کر دیا گیا ہے۔ نئی ترتیب کے تحت یہ اس کتاب کا چوتھا آہنگ قرار پایا ہے۔ آہنگ دوم جو ترتیب جدید کے بعد آہنگِ پنجم ہو گیا ہے، پہلے دواوین فارسی و اردو سے باہر کی تمام منتشر و متفرق تحریروں پر مشتمل تھا، اب اسے صرف خطوط کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اس مرحلے پر خارجی نوعیت کی ان نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ داخلی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں، یہ بتانا دشوار ہے کیوں کہ نہ تو منصوبے کے مطابق اس وقت "پنج آہنگ" کی اشاعت عمل میں آسکی اور نہ اس زمانے کا کوئی قلمی نسخہ دستیاب ہے۔

مطبع سید الاخبار کے محولۂ بالا اعلان اشاعت اور مطبع شاہی سے اشاعتِ اول (اگست ۱۸۴۹ء) کے درمیانی عرصے میں بھی شائقین کی طرف سے "پنج آہنگ" کی طلب اور اس کی نقلوں کی تیاری کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ اس دور کے قلمی نسخوں میں سے ایک نسخہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ آخر میں کوئی ترقیمہ نہ ہونے کی وجہ

ہے اس نسخے کا سالِ کتابت متعین طور پر معلوم نہیں تاہم داخلی شہادتوں کی بنیاد پر بآسانی اس کا تصفیہ کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شامل آخری تحریر مکتوب "در تہنیت گورنری اکبرآباد بہ جمس تامسن صاحب بہادر" ہے۔ چوں کہ جمس تامسن ۲۲ دسمبر ۱۸۴۳ء کو صوبۂ شمال مغربی کے گورنر مقرر ہوئے تھے، اس لیے یہ خط یقینی طور پر اس ماہ کے اواخر یا جنوری ۱۸۴۴ء کے شروع میں لکھا گیا ہوگا اور زیرِ بحث نسخے کی کتابت اسی کے آس پاس ہوئی یعنی ۱۸۴۴ء کے اوائل میں مکمل ہوئی ہوگی۔ اس نسخے سے کتاب کے متن میں بنیادی نوعیت کی جن تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے، ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

ترتیبِ جدید کے وقت نقشِ اول کے آہنگِ سوم "القاب و آداب و مراتب متعلقۂ آں" اور آہنگِ چہارم "اشعارِ مکتوبی منتخب از دیوانِ رشکِ گلستان کہ در مکاتبات بکار آید" کو بالترتیب آہنگِ اول اور آہنگِ سوم کے طور پر کسی حک و اضافہ کے بغیر شاملِ کتابت کر لیا گیا ہے۔ آہنگِ پنجم میں جو بعد کی اس ترتیب کے مطابق آہنگِ دوم قرار پایا ہے۔ ایک معمولی سی ترمیم یہ کی گئی ہے کہ یہ پہلے پانچ زمزموں پر مشتمل تھا اور بحالتِ موجودہ چار زمزموں میں منقسم ہے۔ ابتدا میں اس آہنگ کے دیباچے کو "زمزمۂ نخستین" قرار دیا گیا تھا۔ اب اسے زمزمہ دوم کے ساتھ ملا کر دونوں کے مجموعے کو زمزمۂ اوّل بنا دیا گیا ہے اور اسی مناسبت سے بعد کے زمزموں کے نمبر تبدیل کر دیے گئے ہیں۔

سابق آہنگِ اول اور موجودہ آہنگِ چہارم میں عنوان اور مشتملات کی نوعیت کے اعتبار سے جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ داخلی سطح پر اس حصے میں جو قطع و برید یا کمی بیشی ہوئی ہے، اس کی تفصیل یہ ہے:

(الف) پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں دیوانِ فارسی کا دیباچہ مثنوی "چراغ دیر" کے شعر زِ الادم زن و تعلیم لاشو ؛ بگو اللہ و برقِ ماسوا شو، پر ختم ہو جاتا تھا۔ دیوانِ فارسی اور "پنج آہنگ" کے مطبوعہ نسخوں میں اس کے بعد جو عبارت ملتی ہے، وہ اس سے پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں "خاتمۂ گل رعنا" اور "خاتمۂ دیوانِ فارسی" کے درمیان "خاتمۂ عبارت و باعثِ ترتیب دیوانِ فارسی" کے عنوان سے درج تھی۔ پیشِ نظر نسخے میں اس تفریق کو ختم کر کے اسے دیباچے

کا جز بنا دیا گیا ہے۔

(ب) "نامہ بنام نامی نواب سیّد علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہوگلی بندر" جو پہلے آہنگ اول کا حصہ تھا اور "دیباچۂ دیوان ریختہ" اور "خاتمۂ گلِ رعنا" کے درمیان منقول تھا، اب اس آہنگ سے خارج کر دیا گیا ہے۔

(ج) "نثرے کہ بر پشتِ دیوانِ ریختہ رقم نمودہ بشیخ امام بخش فرستادہ شد" جو اصلاً خط ہے اور پہلے آہنگ دوم کا حصہ تھی، اب اس آہنگ میں آگئی ہے۔

(ح) "تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی جو پہلے میجر جان جاکوب کے نام سے ایک خط کا حصہ تھی، اب اس خط سے علیحدہ کر کے ایک مستقل تحریر کے طور پر اس آہنگ میں شامل کر دی گئی ہے۔

قدیم آہنگ اول و آہنگ دوم کی تحریروں میں حسبِ ضرورت ردّ و بدل اور بعض نئی نگارشات کی شمولیت کے بعد موجودہ آہنگ چہارم نے جو صورت اختیار کی ہے، اس کی کیفیت عنوانات کی اس فہرست سے معلوم کی جا سکتی ہے:

(۱) دیباچۂ دیوانِ فارسی (۲) دیباچۂ گل رعنا (۳) دیباچۂ دیوانِ ریختہ (۴) خاتمۂ گل رعنا" (۵) خاتمۂ دیوانِ فارسی (۶) تقریظ تذکرۂ اردو و تالیف نواب مصطفٰی خاں بہادر۔ (۷) "نثرے کہ بعنوان قصیدۂ مدح مسٹر مانڈک صاحب سکتر اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم فرمودہ اند (۸) نثرے کہ بر پشتِ دیوان ریختہ رقم نمودہ بشیخ امام بخش ناسخ فرستادہ شد۔ (۹) آرائش گفتار در ظہور ہور و نمود ادی صبح (۱۰) سخن در ہجوم ظلمتِ شب (۱۱) تقریظ دیوانِ خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ (۱۲) عبارت در صنعت مقطع الحروف (۱۳) دیباچۂ دیوانِ مرزا رحیم الدین بہادر۔

اس آہنگ سے متعلق بعض تحریریں اس نسخے کے حاشیے پر بھی منقول ہیں جو دو[۲] مختلف خطوں میں اس کی کتابت کے بعد اضافہ کی گئی ہیں۔ ان میں سے صرف ایک تحریر "تقریظِ موارد الکلم" کے بارے میں حتمی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اس نسخے کی کتابت کی تکمیل سے تقریباً چار برس پہلے "اواسطِ محرم الحرام" ۱۲۵۶ھ یعنی مارچ ۱۸۴۰ء کے تیسرے ہفتے

میں لکھی جا چکی تھی۔ اس کے شاملِ متن نہ ہونے کی بنا پر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ "پنج آہنگ" کی یہ ترتیبِ جدید محرم ۱۲۵۶ھ / مارچ ۱۸۴۰ء سے پہلے عمل میں آچکی تھی۔ اگلے آہنگ میں اس کے بعد کے لکھے ہوئے جو خطوط شامل ہیں اور جن میں سے آخری خط کی بنیاد پر زیرِ بحث نسخے کی کتابت کا زمانہ متعین کیا گیا ہے، وہ بعد میں حسبِ موقع وقتاً فوقتاً اضافہ کیے جاتے رہے ہوں گے۔

کتاب کا اگلا آہنگ جیسا کہ اس سے قبل بھی واضح کیا جا چکا ہے، صرف خطوط پر مشتمل ہے۔ پیشِ نظر نسخے میں ان کی تعداد ایک سو بائیس ہوگئی ہے۔ ان میں سے ایک سو اٹھارہ خطوط "پنج آہنگ" کے تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں۔ باقی چار خطوط کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔ یہاں بھی پہلے باسٹھ خطوط کی ترتیب بعینہٖ متداول مطبوعہ متن کے مطابق ہے، باقی چھپّن خطوں میں سے ترپّن خطوں کو ان پر مطلوبہ نمبر ڈال کر اس سلسلۂ ترتیب میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ تین خط جن پر کوئی نمبر درج نہیں، بہ لحاظ مکتوب الیہ اپنے سے پہلے خطوں کے ساتھ مربوط ہیں۔ جو خط غیر مطبوعہ ہیں، ان پر بھی کوئی سلسلہ نمبر درج نہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، "پنج آہنگ" کی ترتیب غالب کے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش خاں کی کوشش و کاوش کی رہینِ منت ہے۔ کتاب کے دیباچے کے علاوہ بعض خطوط بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ کام انھوں نے صرف اپنی "خواہش" اور "رغبتِ خاطر" کے تحت انجام دیا تھا۔ ان خطوط میں اگرچہ صراحتاً ان کا نام موجود نہیں تاہم قرائن سے واضح ہے کہ اشارہ انھی کی طرف ہے۔ مولوی نور الحسن کے نام کے ایک خط میں غالب انھیں مطلع کرتے ہیں کہ :

> "درین نزدیکی یکے از برادراں کہ در برادراں از وے عزیز ترے نیست، سخن ہائے پراگندۂ مرا کہ عبارت از نثر است، گرد آوردہ و صورتِ سفینہ دادہ است۔"

ایک اور خط میں میاں نوروز علی خاں کو ان کے لیے "پنج آہنگ" کے ایک نسخے کی تیاری کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"یکے از برادراں بخواہش خود نہ بفرمانِ من عمرِ خود بفراہم آوردن نثر من تبہ کردہ و ورقے چند چوں نامۂ کردارِ من سیہ کردہ است۔ آں اوراق ازاں گرامی برادر بہیچ خواستم و صحیح نویسے را براں داشتم کہ ہر چہ زود تر ایں نگارش را بپایاں رساند۔"

اس دوسرے بیان میں "عمرِ خود بفراہم آوردن نثر من تبہ کردہ" سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ علی بخش خاں نے "پنج آہنگ" کی ترتیب کے اس کام پر خاصا وقت صرف کیا تھا۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ترتیبِ جدید کے وقت دیباچے کو علی حالہٖ برقرار رکھنے کے باوجود کتاب کے متن سے ایسے تمام حوالوں اور علامتوں کو یکسر حذف کردینے کی کوشش کی گئی ہے جن سے ان کا مرتب ہونا ظاہر ہوتا تھا اور ان کے کام کی نوعیت پر روشنی پڑتی تھی۔ اس ترمیم و تنسیخ کی زد میں آہنگِ اوّل کے اتمام اور آہنگِ دوم کے آغاز سے متعلق وہ تحریر بھی آگئی ہے جس میں انھوں نے اپنے نام کے حوالے کے ساتھ "نثرہاے خارج از دیوان" کا احاطہ کرنے میں درپیش دشواری کا ذکر کرتے ہوئے احباب کو یہ "اجازت" دی تھی کہ آیندہ جب بھی "عباراتِ غالبی" میں سے اس زمرے کی کوئی عبارت ان کی نظر سے گزرے تو وہ اسے اس دوسرے آہنگ کے آخر میں سادہ چھوڑے گئے اوراق پر نقل کرکے "جامعِ پنج آہنگ" کو ممنون فرمائیں۔ خطوط اور دوسری تحریروں کے عنوانات میں اس مقصد کے تحت جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، ان کی کیفیت کا اندازہ مندرجۂ ذیل مثالوں سے کیا جا سکتا ہے:

(۱) علی بخش خاں کے نام کا پہلا خط اولاً "نامہ کہ از دہلی بنام ایں مستہام تحریر فرمودہ اند" کے عنوان سے درجِ کتاب تھا۔ اب اس سرنامے کو "نامہ کہ از دہلی بنامِ مرزا علی بخش خاں بہادر رقم شد" سے بدل دیا گیا ہے۔

(۲) دوسرے خط کا عنوان پہلے "رقعہ نیز بنامِ جامعِ کتاب" تھا، اب یہ خط "ایضاً بنامِ مرزا علی بخش خاں بہادر" کے عنوان سے منقول ہے۔

(۳) تیسرا خط پہلے "خط بنامِ کمترین کہ از کلکتہ فرستادہ اند" کے عنوان کے ساتھ

درج تھا. اب اس کے لیے "ایضاً بنام علی بخش خاں بہادر از کلکتہ روائی یافت" کا عنوان طے کیا گیا ہے۔

(۴) "نثرے کہ بر پشتِ دیوانِ ریختہ رقم فرمودہ بخدمتِ شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند" میں "رقم فرمودہ" کو "رقم نمودہ" سے اور "فرستادہ اند" کو "فرستادہ شد" سے بدل کر اور لفظ "خدمت" کو حذف کر کے ضرورت کے مطابق بنا لیا گیا ہے۔

مرتب کو اس کی اصل حیثیت سے بے دخل کرنے کی نیت سے کتاب پر نظرِ ثانی کی یہ کارروائی اس قدر عجلت اور روا روی میں کی گئی ہے کہ بعض مقامات پر جہاں عبارت میں مناسب تبدیلی کی ضرورت تھی، قدیم متن علیٰ حالہٖ برقرار ہے۔ مثلاً:

(۱) علی بخش خاں کے نام کا چوتھا خط جو پہلے کے نسخوں میں "خط کہ نیز از کلکتہ بعقیدت کیش نگاشتہ" کے عنوان سے منقول تھا اور متداول مطبوعہ نسخوں میں "ایضاً از کلکتہ" سے شروع ہوتا ہے، اس نسخے میں "ایضاً از کلکتہ بجامع نسخہ" کے عنوان سے درج ہے۔

(۲) ایک قصیدہ مدحیہ سے متعلق عبارت مندرجۂ ذیل عنوان کے ساتھ درجِ کتاب ہے:

"نثرے کہ بعنوانِ قصیدۂ مدح مسٹر مانڈک صاحب سکترِ اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم فرمودہ اند"

ظاہر ہے کہ اس عنوان میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے۔

غالب کے دیوانِ اردو و فارسی کی طرح ان کی نثر کا یہ مجموعہ بھی ان کے قدرشناسوں میں کافی مقبول ہوا چنانچہ اس کی نقلیں تیار کرانے اور دوستوں کو بھیجے جانے کا ذکر ان کے خطوط میں بار بار آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان نقلوں میں کم از کم خطوط کی حد تک تھوڑے بہت اضافے برابر ہوتے رہے ہوں گے۔ لیکن اب ایسے نسخے کافی تعداد میں موجود نہیں جن سے سلسلہ بہ سلسلہ ان اضافوں کی کیفیت معلوم کی جا سکے۔ کم از کم ۱۸۴۴ء کے مذکورۂ بالا قلمی نسخے کے معاً بعد کا کوئی نسخہ ہمارے علم کی حد تک اب محفوظ نہیں۔ البتہ اس زمانے کے ایک قلمی نسخے

کا ذکر خود غالب کے ایک خط میں موجود ہے۔ یہ نسخہ انھوں نے اپنے شاگرد میر احمد حسین میکش کی فرمائش پر تیار کرایا تھا۔ ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ء کو انھیں لکھتے ہیں :

"تاریخ یمینی عجالۃً ...... درمومیں جامہ پیچیدہ بعد ادائے محصول بشما فرستادہ ام ...... پنج آہنگ نوشتہ می شود۔ چوں تمام نوشتہ می شود، آں نیز ہم چناں فرستادہ می شود" (سبد باغ دو در ص ۱۷۸)۔

اس خط کی تحریر کے دو مہینے کے اندر ہی ہفت روزہ "اسعد الاخبار" آگرہ کے ۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء کے شمارے میں غالب کے عزیز دوست اور شاگرد حکیم غلام نجف کا لکھا ہوا ایک منظوم اشتہار شایع ہوا جس میں شائقین کو "پنج آہنگ" کے زیر طبع ہونے کی خوش خبری سُنائی گئی تھی۔ اس اشتہار میں اپریل کے مہینے میں رقم بھیج دینے والوں کو صرف تین روپے میں اور اس کے بعد منگانے والوں کو چار روپے میں یہ کتاب فراہم کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس کے تقریباً پانچ ماہ بعد اگست ۱۸۴۹ء کے شروع میں "پنج آہنگ" پہلی بار مطبوعہ صورت میں منظر عام پر آئی۔ یہ اوّلین ایڈیشن اوسط تقطیع اور تیرہ سطری مسطر کے چار سو ترانوے صفحات پر مطبع سلطانی دہلی میں چھپ کر شایع ہوا تھا۔ خاتمے کے مطابق اس کی "تصحیح و ترتیب" کے فرائض حکیم غلام نجف خاں نے انجام دیے تھے اور کتابت شیخ احمد نے کی تھی۔ طباعت کا کام سیزدہم رمضان المبارک ۱۲۶۵ھ مطابق چہارم اگست ۱۸۴۹ء کو مکمل ہوا تھا۔

"پنج آہنگ کی اس اشاعت اوّل کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جب کہ آہنگ چہارم میں تقریظوں اور متفرق تحریروں کی مجموعی تعداد سولہ اور آہنگ پنجم میں خطوط کی تعداد ایک سو اٹھائیس ہو گئی ہے۔ ۱۸۴۴ء کے قلمی نسخے کے مقابلے میں آہنگ چہارم میں جن تین تحریروں کا اضافہ ہوا ہے، (۱) تقریظ رسالہ موارد الکلم (۲) دیباچۂ دیوانِ منشی ہرگوپال تفتہ اور (۳) تقریظِ آثار الصنادید ہیں۔ پانچویں آہنگ میں دس نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط متداول مطبوعہ نسخوں کے خط نمبر ۱۱۹ موسومہ امیر حسن خاں سے شروع ہو کر باستثنائے مکتوب نمبر ۱۲۳ بنام مجتہد العلما حضرت مولوی سید محمد صاحب و مکتوب نمبر ۱۲۴

بنام منشی فضل اللہ خاں خط نمبر ۱۳۰ موسومہ شیخ بخش الدین مارہروی پر ختم ہو جاتے ہیں۔

"پنج آہنگ" کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اشاعتِ اول کے بعد محض چار سال کے اندر ہی اس کا دوسرا ایڈیشن شایع کرنے کی ضرورت پیش آگئی۔ یہ دوسرا ایڈیشن جو "بتصحیح حضرتِ مصنف" اور "باہتمام نورالدین احمد لکھنوی" مطبع دارالسلام دہلی میں طبع ہوا تھا، ۱۹ × ۱۳٫۵ سم سائز کے چار سو چوالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اور دو کاتبوں کا لکھا ہوا ہے۔ صفحہ ۳۰۴ تک کی کتابت ایک کاتب نے کی ہے۔ اس کا مسطر چودہ سطری ہے۔ بعد کے ایک سو چالیس صفحات جن کے لیے پندرہ سطری مسطر استعمال ہوا ہے، نسبتاً خفی خط میں دوسرے کاتب کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس ایڈیشن کے آہنگ چہارم میں "دیباچۂ دیوانِ ریختہ نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر" اور "دیباچۂ تذکرہ الموسوم بہ طلسم راز فراہم آوردۂ میر مہدی" کے اضافے کے ساتھ اس زمرے کی تحریروں کی مجموعی تعداد اٹھارہ ہو گئی ہے۔ آہنگ پنجم میں بھی پچیس خطوں کا اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح خطوں کی تعداد بھی ایک سو اٹھائیس سے بڑھ کر ایک سو ترپن تک پہنچ گئی ہے۔ اشاعتِ اول کے برخلاف اس اشاعت کے آخر میں کوئی خاتمۃ الطبع موجود نہیں۔

غالب کے محقق اور سوانح نگار "پنج آہنگ" کی اس اشاعتِ ثانی کا زمانۂ طباعت بالاتفاق اپریل ۱۸۵۳ء قرار دیتے آئے ہیں۔ سرورق کی تحریر "در ماہِ اپریل ۱۸۵۳ء حلیۂ اختتام برکشید" سے اس کے علاوہ اور کوئی نتیجہ نکالا بھی نہیں جا سکتا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سرورق کا یہ اندراج جس پر تمام غالب شناس اب تک انحصار کرتے آئے ہیں، صریحاً خلافِ واقعہ ہے کیوں کہ آہنگ پنجم میں شامل خطوط میں سے کئی خط واضح طور پر اس کے بعد کے لکھے ہوئے ہیں۔ تفصیلات حسبِ ذیل ہیں:

(۱) نواب انور الدولہ سعد الدین خاں شفق کے نام کے دوسرے خط (نمبر ۱۴۲) کے آخر میں اس کی تاریخِ تحریر واضح لفظوں میں "سہ شنبہ ہفتم محرم ۱۲۷۰ھ و یازدہم اکتوبر ۱۸۵۳ء" بتائی گئی ہے، اور ان کے نام کا چوتھا خط (نمبر ۱۴۵) حتمی طور پر اس کے بعد لکھا گیا ہے۔

(۲) خواجہ ظہیر الدین خاں بہادر کے نام خط داخلی شہادتوں کی بنیاد پر شفق کے نام کے دوسرے خط مورخہ ۱۱، اکتوبر ۱۸۵۳ء کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

(۳) مکتوب بنام سلطان العلمار مولوی سید محمد صاحب میں غالب کا یہ بیان کہ "در نگارش مثنوی مضمون از خسرو است ولفظ از من چنانکہ در رامش زخمہ از مغنی وصدا از تار" اُس مثنوی سے تعلق رکھتا ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر پر "تشیع کے اتہام" کی صفائی میں ان کی طرف سے لکھی تھی۔ اس تہمت کے ساتھ ظفر کی تشہیر کا سلسلہ لکھنؤ کی درگاہ حضرت عباس میں ان کی جانب سے یہ علم چڑھائے جانے کے بعد شروع ہوا تھا، اور یہ علم پنجشنبہ، ۶ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ مطابق ۸ دسمبر ۱۸۵۳ء کو چڑھایا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس واقعے سے مثنوی کی تحریر اور اس پر مجتہد العصر کے اظہارِ ناخوشی تک ڈیڑھ دو مہینے کا وقت ضرور لگا ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ خط فروری ۱۸۵۴ء میں یا اس کے بعد کا لکھا گیا ہوگا۔ ان شواہد کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ "پنج آہنگ" کا یہ ایڈیشن اپریل ۱۸۵۳ء کی بجائے ۱۸۵۴ء کے اوائل میں کسی وقت چھپ کر مکمل ہوا ہوگا۔ ممکن ہے کہ یہ زمانہ اپریل ۱۸۵۴ء کا ہو جو سہو کاتب کی بنا پر اپریل ۱۸۵۳ء ہو گیا ہے۔

غالب "پنج آہنگ" کی ان دونوں اشاعتوں سے اس اعتبار سے تو خوش تھے کہ اس کے بعد ان کے لیے دوستوں کی فرمائشیں پوری کرنا نسبتاً آسان ہو گیا تھا لیکن ان میں جو خامیاں رہ گئی تھیں، ان کی وجہ سے وہ ان سے نا مطمئن بھی تھے۔ چنانچہ منشی شیو نرائن آرام کو ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> "پنج آہنگ" تم نے مول لی، اچھا کیا۔ دو چھاپے ہیں، ایک بادشاہی چھاپے خانے کا اور ایک منشی نورالدین کے چھاپے خانے کا۔ پہلا ناقص ہے، دوسرا سراسر غلط ہے۔"

ایک اور خط موسومہ حضرت صاحب عالم مارہروی میں یہی بات کسی قدر تفصیل کے ساتھ ان الفاظ میں دوہرائی گئی ہے:

> "چھاپے کی پنج آہنگیں اب بھی بکتی ہیں اور معیوب بد و عیب ہیں۔ ایک

تو یہ کہ جو بعدِ انطباع از قسم نثر تحریر ہوا ہے، وہ اس میں نہیں۔ دوسرے
کاپی نویس نے وہ اصلاح میری نثر کو دی ہے کہ میرا جی جانتا ہے۔ اگر
کہوں کوئی سطر غلطی سے خالی نہیں تو اغراق ہے۔ بے مبالغہ یہ ہے کہ کوئی
صفحہ اغلاط سے خالی نہیں۔"

اس احساس کے باوجود کہ یہ دونوں ایڈیشن جامعیت کے لحاظ سے ناقص اور کتابت کے اعتبار سے معیوب ہیں، کئی برس تک اس کتاب کے کسی نئے ایڈیشن کی ترتیب و اشاعت کی کوئی صورت نہیں پیدا ہو سکی، تا آں کہ دسمبر ۱۸۶۳ء میں منشی نول کشور دہلی آئے اور غالب سے مل کر "مجموعۂ نثرہائے پیشیں" یعنی کلیاتِ نثر فارسی کا وہ نسخہ جو نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے نہایت محنت اور اہتمام کے ساتھ مرتب کیا تھا، اور جس میں "پنج آہنگ" کے علاوہ دوسری دو کتابیں "مہر نیم روز" اور "دستنبو" بھی شامل تھیں "بارادۂ انطباع" اپنے ساتھ لے گئے۔ اس کلیات کی کتابت وطباعت کے انتظام میں تقریباً چار سال کا وقت صرف ہوا۔ اس طرح جنوری ۱۸۶۸ء مطابق رمضان المبارک ۱۲۸۴ھ میں اس کا پہلا اڈیشن "کلیاتِ نثرِ غالب" کے نام سے طبع ہو کر "مرغوب انام و مطبوعِ خواص و عوام" ہوا۔ یہ گویا "پنج آہنگ" کا تیسرا ایڈیشن تھا جو ہمارے حساب کے مطابق دوسرے ایڈیشن کے چودہ برس بعد شایع ہوا تھا۔

کلیاتِ نثر کا یہ پہلا ایڈیشن بڑے سائز اور انتیس سطری مسطر کے دو سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ خاتمۃ الطبع کے مطابق کارگزاران مطبع نے اس کی کتابت وطباعت میں صحت و نفاست کے اہتمام کی پوری کوشش کی تھی۔ چنانچہ یہ ایڈیشن "پنج آہنگ" اور کلیاتِ نثر کے دوسرے تمام ایڈیشنوں سے زیادہ صحیح اور مستند اور معتبر ہے۔ اس کے آہنگِ چہارم میں تین تحریروں کا اضافہ ہوا ہے۔ ان میں سے دو جن پر کوئی عنوان درج نہیں، دراصل فرماں روائے رام پور نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہیں اور تیسری مولوی مظہر الحق کے مرتب کیے ہوئے تذکرۂ شعرا کی تقریظ ہے۔ آہنگِ پنجم میں چودہ نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ (خطوط نمبر ۱۲۳ و ۱۲۴ و ۱۵۶ تا ۱۶۷)۔ اس طرح اس نسخے میں آہنگِ چہارم کی نثروں کی تعداد اکیس اور پانچویں آہنگ میں

خطوط کی مجموعی تعداد ایک سو سڑسٹھ ہو گئی ہے۔ چودہ سال بعد کے ایڈیشن میں اس برائے نام اضافے کو اس نقص کے ازالے کی کوشش سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا جس کا ذکر غالب نے آرام اور صاحبِ عالم کے نام کے محوّلہ بالا خطوط میں کیا ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں اپنی نظم و نثر کے ایک اور مجموعے "سبد باغِ دودر" کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا۔ یہ مجموعہ جس میں سات دیباچے اور تقریظیں اور ساٹھ خطوط شامل ہیں، کلیاتِ نثر کی اشاعت سے ایک سال پہلے ۱۲۸۳ھ مطابق ۶۷-۱۸۶۶ء میں مکمّل و مرتب ہو چکا تھا۔

"کلیاتِ نثرِ غالب" کی اشاعت کے مہینے سوا مہینے کے بعد مرزا غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کے تقریباً دو سال بعد جنوری ۱۸۷۱ء مطابق شوال ۱۲۸۷ھ میں مطبع نول کشور ہی سے اس کلیات کا دوسرا ایڈیشن شایع ہوا۔ یہ اکیس سطری مسطر کے عام نول کشوری سائز کے چار سو اٹھارہ صفحات کو محیط ہے۔ ظاہری شکل و صورت اور تعدادِ صفحات کے علاوہ یہ پچھلے ایڈیشن سے صرف اس حد تک مختلف ہے کہ اس میں دو خطوط کا اضافہ ہو گیا ہے جن میں سے ایک میر غلام بابا خاں کے نام اور دوسرا خود منشی نول کشور کے نام ہے۔ یہ دونوں خط بظاہر کارکنانِ مطبع نے اپنے طور پر اضافہ کیے ہیں۔ اس اشاعت میں صحتِ کتابت اور نفاست طباعت کا وہ اہتمام بھی نظر نہیں آتا جو اشاعتِ اوّل کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے بعد منشی نول کشور نے ستمبر ۱۸۷۵ء، اپریل ۱۸۸۴ء اور اپریل ۱۸۸۸ء میں اس کلیات کے تین ایڈیشن اور شایع کیے، لیکن اغلاطِ کتابت کی افراط کے علاوہ ان میں کوئی اور مابہ الامتیاز خصوصیت نظر نہیں آتی۔

"پنج آہنگ" کا آخری یا تازہ ترین ایڈیشن وہ ہے جو غالب صدی کے دوران پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے ایک اشاعتی منصوبے کے تحت ۱۹۶۹ء میں شایع ہوا تھا۔ اسے ڈاکٹر سید وزیر الحسن عابدی نے مرتب کیا ہے۔ یہ ایڈیشن اس کتاب کے دوسرے تمام ایڈیشنوں سے صرف اس لحاظ سے ممیّز ہے کہ اس میں ہر مکتوب الیہ کے نام کے تمام خطوط ایک جگہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں کوئی اور قابلِ ذکر خوبی نظر نہیں آتی۔ جہاں تک اصولِ تحقیق کے مطابق تدوینِ متن کا تعلق ہے، اس کا حق بہر حال ادا نہیں کیا جا سکا ہے۔

غالب شناسی میں ایک اہم اضافہ

قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح

شمس الرحمٰن فاروقی

قیمت : ۹۰ روپے

ملنے کا پتا :

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

رشید حسن خاں

امیرؔ مینائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب

اُردو میں مکتوب نویسی پر جب گفتگو کی جاتی ہے تو اکثر اوقات معیار اور مثال کے طور پر ہمارے سامنے غالبؔ کے اُردو خطوں کے مجموعے ہوتے ہیں۔ یہ بجائے خود غیر مناسب نہیں، لیکن ہوا یہ ہے کہ غالبؔ کے خطوں کو مثالی خط مان لینے کے بعد، اردو میں خطوط نویسی کے کئی نہایت اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل ہونے لگے ہیں۔ اس تحریر میں ایسے ہی ایک پہلو کی طرف توجہ منعطف کرانا مقصود ہے۔

امیرؔ مینائی اور داغؔ کے شاگردوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں تھی، مگر شاگردی کی نسبت کے بغیر بھی ان دونوں استادوں سے اور ان کے اہم معاصر اساتذہ سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد اچھی خاصی تھی اور یہ استفادہ عام طور پر صحتِ زبان اور قواعدِ شاعری سے متعلق ہوا کرتا تھا۔ شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح دینے کے ذیل میں اساتذہ ان موضوعات سے متعلق ضروری باتیں لکھ دیا کرتے تھے۔ شاگرد عموماً اور دوسرے لوگ کبھی کبھی الفاظ کے محلِ استعمال، تذکیر و تانیث، تلفظ، معنی اور متروکات سے متعلق بہت سی باتیں پوچھتے تھے۔ یہ اساتذہ ایسے استفسارات کے جوابات بھی لکھا کرتے تھے۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ کسی لفظ کے محلِ استعمال یا کسی محاورے سے متعلق کوئی بحث چھڑ گئی، اس سلسلے میں بھی مختلف اساتذہ کی رائے دریافت کی جاتی تھی۔ ایسے سبھی

استفسارات کا جواب دینا یہ لوگ اپنا فرض سمجھتے تھے، صرف اخلاقی فرض نہیں، اس سے اُستادی کے منصب کا وقار اور اعتبار بھی وابستہ ہوتا تھا۔ اگر اساتذہ کے خطوں کو ایک بار پڑھنے کی زحمت گوارا کرلی جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن میں زبان اور بیان سے متعلق بیش قیمت اطلاعات محفوظ ہیں۔ ان سے متعلق جو تفصیلات اِن خطوں میں مندرج ہیں، اُن کا بڑا حصہ ایسا ہے جو کہیں اور شاید ہی مل سکے۔ اس اعتبار سے اساتذہ کے ایسے خط زبان و بیان سے متعلق بہت سے مباحث کی ایسی یادداشتیں ہیں جن کو سامنے رکھے بغیر اُن بحثوں کے سلسلے میں ہماری معلومات ناتمام رہے گی۔

اساتذہ کے خطوں کا یہ پہلو ایسا ہے جس کی طرف مناسب توجہ نہیں کی گئی اور اس کم توجہی کے نتیجے میں وہ لوگ جو قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور شعریات کی بحثوں سے تعلقِ خاطر رکھتے ہیں، بہت سی نہایت درجہ اہم اور مفید معلومات اور تفصیلات سے ناآشنا ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اُردو خطوط نویسی کا یہ پہلو کم سے کم زیرِ بحث آیا ہے۔

اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں امیر مینائی اور داغ کے خطوں سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں، مگر اس سے پہلے یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تمہید کے طور پر بعض ضروری باتیں کہہ دی جائیں، تاکہ وہ پس منظر سامنے آجائے جس میں زبان و بیان سے متعلق بحثوں نے خاص طور پر فروغ پایا تھا۔ دہلی و لکھنؤ کی دبستانی نسبت سے بہت سی ایسی بحثیں اٹھتی رہتی تھیں اور استفسارات کا موضوع بنتی رہتی تھیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات اگر فروغ پذیر نہ ہوئے ہوتے تو ان میں سے آدھی بحثیں اور بہت سے استفسارات وجود میں نہ آپاتے۔ اس بات کی وضاحت بھی ہو سکے گی کہ اس تحریر کے لیے امیر و داغ کے مکاتیب کو کیوں منتخب کیا گیا۔

"مختاراتِ امیر مینائی" کے عنوان سے میں نے ایک طویل مضمون لکھا تھا جو میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے۔ اُس میں لکھا گیا تھا کہ اُردو شاعری کا وہ دَور جو ناسخ سے شروع ہو کر امیر و جلال پر ختم ہوتا ہے، زبان و بیان کے مباحث کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے

قاعدے اسی زمانے میں وضع کیے گئے، شاعری کو نئی نئی پابندیوں میں مقیّد کرنے کا رجحان بھی اسی زمانے میں بڑھا۔ متروکات کی ساری ضروری اور غیر ضروری بحثیں بھی شدّت کے ساتھ اسی دَور میں اٹھیں اور پھیلیں۔ تذکیر و تانیث کے ہنگامے بھی اسی زمانے میں طوفانی انداز سے اُٹھے۔ دہلی و لکھنؤ کا اختلاف پرانی داستان ہے۔ سید انشا کی کتاب دریائے لطافت میں اس کی ابتدائی تفصیلات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ امیر و جلال کے ابتدائی زمانے تک یہ اختلاف بہت سے مرحلے طے کر چکا تھا اور اُن کے آخری زمانے تک یہ کہانی، پوری داستان بن چکی تھی۔

داغ کے ابتدائی دورِ شاعری تک اساتذۂ دہلی کے یہاں قواعدِ زبان و بیان کے سلسلے میں اساتذۂ لکھنؤ کی طرح سخت گیری اور مشکل پسندی کا رجحان نہیں تھا۔ داغ نے البتہ کچھ ضابطوں کی طرف باقاعدہ توجہ کی اور اپنے شاگردوں کے لیے اُن پابندیوں کو ضروری قرار دیا۔ لیکن یہ اہم بات ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ داغ کے یہاں اس رجحان کے فروغ پانے کی اصل وجہ دربارِ رام پور سے اُن کی وابستگی تھی۔

رام پور میں نواب کلبِ علی خاں کے زمانے میں اساتذہ کا جو بے مثال اجتماع تھا، اُس میں اکثریت اساتذۂ لکھنؤ کی تھی۔ دہلی کی نمایندگی کرنے والوں میں نمایاں شخصیت داغ کی تھی۔ نوابِ موصوف کو متروکات، تذکیر و تانیث اور اس قبیل کے دوسرے مسائل سے خاص دل چسپی تھی، جس کی وجہ سے مصاحب منزل کے جلسوں میں ایسی بحثیں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ اس صورت حال کا یہ نتیجہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ داغ کی توجہ ان مسائل کی طرف منعطف ہو۔ یہ وہی صورتِ حال تھی جس سے مصحفی کو لکھنؤ میں دوچار ہونا پڑا تھا، جس کا ذکر انھوں نے اپنے دیوانِ ششم کے دیباچے میں کیا ہے۔ مصحفی جیسے شاعر اور استاد کو، لکھنؤ کے مشاعروں میں سر سبز ہونے کے لیے ناسخ کے انداز کو اپنانا پڑا تھا۔

(تفصیلات کے لیے دیکھیے انتخابِ ناسخ، شایع کردۂ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔)

یہ دَور ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اردو کے کئی مشہور لُغت اسی زمانے میں مرتب ہوئے، جیسے: نفس اللغۃ، فرہنگِ آصفیہ، امیر اللغات، گلشنِ فیض (وغیرہ) آصفیہ کو کچھ

لوگوں نے دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کی روشنی میں دیکھا اور جلال کے لغت کو اُن کے مخالفین نے اعتراضات کا ہدف بنایا۔ اس طرح بھی بہت سی بحثیں اٹھیں جو کچھ دنوں تک دل چسپی کے گل کھلاتی رہیں۔

اسی دور میں متروکات، تذکیر و تانیث اور زبان و بیان کے بعض مباحث سے متعلق کئی رسالے لکھے گئے، جیسے تلخیصِ معلیٰ، رشحاتِ صفیر، مفید الشعراء، قواعد المنتخب، اصلاح، ازاحۃ الاغلاط (وغیرہ) ان رسالوں نے بھی بہت سی بحثوں کی بنیاد رکھی۔

غرض کہ یہ زمانہ معرکے کی بحثوں کا ہے۔ اُن بحثوں کے کچھ اجزا مختلف کتابوں میں اور کچھ اساتذہ کے مکاتیب میں محفوظ ہیں۔

اب میں چند خطوں کے بعض مندرجات پیش کرتا ہوں۔ میں پہلے لفظِ "ایجاد" کو لیتا ہوں۔ داغ نے اپنے عزیز شاگرد احسن مارہروی کو ایک خط میں لکھا تھا:

"آج وہ غزلیں بھی شاگردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی۔ .... بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں .... اور صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دے دیجیے کہ اُستاد اس بات سے ناراض ہوئے۔ ایک اشتہار اس گل دستے میں آپ چھاپ دیجیے: اکثر استاد کے شاگرد بجائے خود اُستاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں، اُس میں (کذا) غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ کسی شخص نے لفظِ "ایجاد" اور "ارشاد" کو مونث باندھا، حالاں کہ اہلِ دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں۔" (انشائے داغ، ص ۱۳۳)۔

مولانا احسن نے اس خط کے جواب میں لکھا تھا:

"میری غزل میں "ایجاد" کہیں مونث نہیں ہے اور نہ میں نے لکھا۔ میاں احسن شاہ جہان پوری نے لکھا ہے، جس کی اگلے پرچے میں صحت ہو جائے گی۔ ... مولوی عبد الحی بیخود نے "ایجاد" کو مونث لکھا ہے۔ خدا جانے کیا بات ہے کہ ایسے کہنہ مشق بھی ایسی غلطیاں کرتے ہیں۔"

آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ "طرز" مونث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مونث

لکھا ہے، مگر آفتابِ داغ میں ایک جگہ مذکر ہے:

نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں
طرز اپنا ہے جدا، سب سے جدا لکھتے ہیں

اگر اس میں کاتب کی غلطی نہیں ہے تو یہ بات ہم لوگوں کے ثبوت کو کافی ہے کہ خواہ مؤنث لکھیں یا مذکر۔

ہاں ایک بات قابلِ دریافت ہے: ٹوپی اوڑھنا صحیح ہے یا ٹوپی پہننا صحیح ہے۔" (انشائے داغ، ص ۱۳۶)۔ "طرز" کے سلسلے میں داغ نے اپنے خط میں لکھا تھا:

"یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا ... "طرز" مؤنث ہے، ہرگز مذکر نہیں۔"

ٹوپی اوڑھنا اور پہننا کے سلسلے میں بہ قولِ احسن "اوڑھنے" کو قلم زد کر دیا اور "پہننے" کو بحالہ رکھا۔ ہاں اصل گفتگو ہو رہی تھی لفظ "ایجاد" کے متعلق۔ "ایجاد" سے متعلق داغ کے خط پر تاریخِ تحریر مندرج ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط دسمبر ۱۸۹۷ء میں لکھا گیا تھا۔ داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ اس سے بہ آسانی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ آخر زمانے تک اس لفظ کی تذکیر کے قائل رہے۔ امیر مینائی کے ایک خط بہ نامِ کوثر خیرآبادی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کی تذکیر و تانیث اُس زمانے میں زیرِ بحث تھی۔ امیر کا یہ خط مارچ ۱۸۹۸ء کا ہے۔ امیر نے اپنے شاگرد کوثر کے استفسار کے جواب میں لکھا تھا:

"ایجاد مذکر ہے ... آج کل اس لفظ کی تذکیر و تانیث میں بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اخباروں میں مضامین دیکھے جاتے ہیں اور جا بہ جا سے میرے پاس استفتے آتے ہیں۔ سُنا جاتا ہے کہ نواب مرزا خاں صاحب داغ کا قول ہے کہ دلّی میں مؤنث ہے، مگر کلام میں کہیں مؤنث کا پتا نہیں چلتا۔ اگر ایک معتبر شاعر نے بھی مؤنث کہا ہوتا تو کہا جاتا کہ مختلف فیہ ہے۔ اور بغیر کلام میں آئے ہوئے، کہیں کہیں بول چال میں ہونا کافی نہیں۔"

(یہ خط مکاتیبِ امیر مینائی، مرتبۂ احسن اللہ خاں ثاقب میں شامل ہے)۔

معلوم ہوا کہ اس لفظ پر اچھی خاصی بحث ہوئی تھی۔ امیر سے کسی نے کہہ دیا ہوگا کہ داغ "ایجاد" کو مونث مانتے ہیں، امیر نے اس پر اعتبار کر لیا، حالاں کہ صورتِ حال برعکس تھی۔ امیر کی طرح داغ بھی اسے مذکّر مانتے تھے۔

مولانا احسن نے داغ کے نام اپنے خط میں لفظ "ایجاد" کی تانیث سے برأت کا اظہار کیا ہے، مگر انھیں مولانا احسن نے اس کے تقریباً بتیس برس بعد لکھا ہے: "لفظ "ایجاد" کہ اس کو تمام یا بہ کثرت شعرائے دہلی و لکھنؤ نے مذکّر استعمال کیا ہے، لیکن اب چند شعرا کے سوا اس کی تذکیر پر ہر شخص کو تامّل ہے۔ یہی حال لفظ "فہم" وغیرہ کا ہے۔" (تاریخِ نثرِ اردو ص ۳۵۸)۔

امیر و داغ (اور پھر احسن) کے خطوں میں لفظ "ایجاد" اور لفظ "طرز" سے متعلق جو باتیں لکھی ہوئی ہیں، وہ آپ کو کسی اور جگہ نہیں ملیں گی اور اردو کے کسی لغت میں بھی یہ تفصیلات نہیں ملیں گی۔ حد یہ ہے کہ خود امیر مینائی کا لغت امیر اللغات لفظ "ایجاد" سے متعلق ان تفصیلات سے خالی ہے۔

ضمنی طور پر اس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی غیر ضروری نہیں معلوم ہوگا۔ میرے خط کے جواب میں اثر لکھنوی مرحوم نے لکھا تھا:

> "ایجاد اور اپیل، میری زبان پر مونث ہیں، مگر اس کے برخلاف بھی سُنا ہے۔ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ کہنا مناسب ہوگا۔"

اُوپر جن خطوں کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ اگر سامنے نہ ہوں تو لفظ "ایجاد" کی تذکیر و تانیث سے متعلق جامع گفتگو نہیں کی جا سکے گی اور کئی ضروری باتیں شاملِ گفتگو نہیں ہو پائیں گی۔

ایک لفظ ہے 'ہمیں' یہ 'میں ہی' کی مخفف صورت ہے۔ یہ لفظ بھی ایک زمانے میں زیرِ بحث رہا ہے۔ امیر مینائی سے بھی اس سے متعلق استفسار کیا گیا تھا۔ امیر نے کوثر خیرآبادی کے نام خط میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ امیر کی رائے نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ اس لفظ سے متعلق بحث جلال کے ایک قول سے شروع ہوئی تھی۔ جلال نے لکھا تھا: "ہمیں" تحتانی معروف و اخفائے نون کے ساتھ ایک کلمہ ہے کہ فائدہ اپنی ذات کے حصر کے معنی کا دیتا ہے۔ اور جو اس لفظ کو "میں ہی" پڑھتے ہیں، یا لکھتے ہیں، مولف ہیچ مداں کے عندیے میں غلط ہے۔" (سرمایۂ زبانِ اردو)۔

جلال کے اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے داغ کے شاگرد وجاہت جھنجھانوی نے لکھا تھا: "جناب جلال کا یہ اجتہاد باقاعدہ ضرور ہے۔ کیوں کہ جب "تم ہی" "ہم ہی" کو "تمھیں" اور "ہمیں" کہتے ہیں، تو اس قیاس پر "میں ہی" کو "مہیں" کہنا چاہیے، مگر "تمھیں" اور "ہمیں" کے مقابلے میں یہ لفظ نہایت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے، شاید اجنبیت کی وجہ سے اور سچ پوچھیے تو یہ اجتہاد ویسا ہی ہے جیسے کوئی "یہاں"، "وہاں" کے قیاس پر کہ ان کا مخفف "یاں" اور "واں" آتا ہے، "کہاں" کا مخفف "کاں" کرنا چاہے۔ شعرائے دہلی و لکھنؤ میں سے اور کوئی اس کا عامل نہیں پایا جاتا۔ صرف جناب جلال اور اُن کے شاگرد لکھتے ہیں" (اختلافُ اللّسان)۔

امیر نے "مہیں" سے متعلق استفسار کے جواب میں لکھا تھا: "مہیں" میں ہی کی جگہ بول چال میں چاہے آجاتا ہو، مگر کسی معتبر کلام میں اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ حکم اس کے استعمال کا نہیں دیا جا سکتا" (مکتوبِ امیر بہ نام کوثر۔ مکاتیب امیر مینائی)۔

امیر مینائی کا یہ قول اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گا۔

داغ نے ناطق گلاوٹھوی کے نام ایک خط میں لفظ "جوبن" سے متعلق رائے ظاہر کی ہے: "لفظِ "جوبن" کے متعلق میں پھر یہی کہتا ہوں کہ اس کا استعمال بہ معنی "پستان" اہلِ لکھنؤ کی اختراع ہے۔ دہلی والے اس معنی میں نہیں بولتے۔ آپ نے جو مولانا راسخ کا شعر پیش کر دیا ہے، اُسے میں تسلیم نہیں کرتا۔ خدا جانے وہ کس دُھن میں لکھ گئے ہیں۔ مولوی صاحب آپ کے دوست ہیں، انھیں سے پوچھیے کہ آپ نے دہلی میں اس لفظ کا ایسا استعمال کہاں سُنا ہے۔ آخر آپ خود بھی تو نواحِ دہلی کے باشندے ہیں، اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے قصبات کی زبان مستند ہے، غور کیجیے کہ کیا وہاں کے شرفا یا عوام میں اس لفظ کا یوں استعمال ہے۔ دہلی کے استعمال میں بھی یہ لفظ ضرور ہے، مگر اس طرح:

"عجب جوبن برستا ہے کسی سے جب وہ لڑتے ہیں
ادائیں بھی بلائیں لیتی ہیں جس دم بگڑتے ہیں"

(انشائے داغ، ص ۱۲۴)

داغ کی رائے اس لفظ کے متعلق کہیں اور نہیں ملے گی۔ اُن کی اس رائے کی یوں بھی اہمیت ہے کہ فرہنگِ آصفیہ میں مولوی سید احمد نے "جوبن" کے بہت سے معنی لکھ کر اس کے ایک معنی "پستان" بھی لکھے ہیں اور سند میں ایک گیت کا ٹکڑا پیش کیا ہے۔ یہ وضاحت نہیں کی گئی کہ یہ اہلِ دہلی کے استعمال میں بھی تھا یا نہیں؟ اس عدمِ وضاحت سے سمجھا یہی جائے گا کہ بہ معنی پستان دہلی میں بھی مستعمل تھا۔ داغ کے اس خط کی عبارت سامنے نہ ہو تو اس لفظ سے متعلق ضروری وضاحت سامنے نہیں آسکے گی۔

ایک زمانے میں لفظ "بوٹا" کے محلِ استعمال سے متعلق بحث اُٹھی تھی۔ وصل بلگرامی نے داغ سے بھی پوچھا تھا۔ داغ نے اُس کے جواب میں لکھا تھا:

"بوٹا، چھوٹے خوب صورت درخت کو، جو خلقت میں چھوٹا ہو، یعنی پودے کو کہتے ہیں، اور گلبن کو بھی کہتے ہیں۔ آم کا بوٹا، نارنگی کا بوٹا، املی کا بوٹا میں نہیں جانتا۔ متوسط و موزوں اور خوب صورت قد کو "بوٹا سا قد" کہتے ہیں۔" (زبانِ داغ، ص ۲۸۹)۔

داغ کی یہ رائے اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گی۔

ایک لفظ "مسالا" ہے۔ اس کا پُرانا اِملا "مصالح" تھا۔ اس لفظ کے املا کے سلسلے میں امیر مینائی سے استفادہ کیا گیا تھا۔ امیر نے اس کے جواب میں لکھا تھا:

"مسالا" معلوم ہوتا ہے کہ "مصالح" کا مہنّد ہے، جو عربی میں "مصلحت" کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم اور ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی محلِ استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے، جیسے: عمارت کے لیے چونا، سرخی وغیرہ۔ تالیف کے لیے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے۔ کپڑوں کی رونق اور چمک دمک کے لیے گوٹا، پٹھا، بنت، کناری، کھانے کے لیے لونگ، الائچی، دھنیا، مرچ، بال دھونے کا مسالا، مِرزم کا مسالا، مسالے کا تیل۔

دلّی والے اصل کی طرف جاتے ہیں، مگر چوں کہ زبانوں پر "مصالح" نہیں ہے، یعنی یہ

کوئی نہیں بولتا کہ گوشت کا مصالح بیس لیا، گرم مصالح ہو گیا، گرتی میں مصالح کم پڑا، اب کے محرم کا مصالح ہم کو نہیں دیا۔ اس لیے میری رائے ہے کہ اردو میں جو بولیں، وہی لکھیں جس طرح "مسالا" بولتے ہیں، اسی طرح لکھا بھی جائے۔ اور یہی مشرب متوسطین و متاخرین شعرائے لکھنؤ کا ہے، جیسا کہ رشک نے اپنے لغت میں لکھا ہے: "مسالا، میم مفتوح، سین مہملہ و لام بہ الف کشیدہ، ضروریات ہر چیز باشد کہ بداں ضروریات رونق و لذتِ آں چیز شود ظاہرا ایں لغت از "مصالح" باشد۔ اور اسی کی تقلید جلال نے بھی اپنے لغت گلشنِ فیض میں کی ہے۔ منیر مرحوم نے بھی یہی مشرب اختیار کیا ہے:

نمک چھڑکنے کو مانگے جراحتِ دل پر
جو دیکھے آپ کے موباف کا مسالا سانپ

"کالا سانپ" اور "پالا سانپ" زمین ہے۔ جان صاحب کے ایک شعر سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ محلاتِ لکھنؤ میں بھی یہی بول چال تھی:

اے جان! ایسا چھاتی سے پیٹا یا بھینچ کر
انگیا کا میری سارا مسالا مسل گیا"

امیر مینائی کا یہ خط کئی لحاظ سے اہم ہے۔ ۱۔ اس لفظ سے متعلق امیر کی یہ وضاحت کہیں اور نہیں ملے گی۔ اس لفظ کے متعلق اس عہد کے کسی اور استاد نے بھی اس تفصیل کے ساتھ رائے ظاہر نہیں کی تھی۔ امیر کے اس خط سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس لفظ کے املا میں جو اختلاف ہے، وہ دراصل دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کے تحت آتا ہے۔ ۲۔ نور اللغات میں لفظِ "مسالا" کے تحت امیر کے خط کی یہ مکمل عبارت نقل کر دی گئی ہے، مگر یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ دراصل امیر مینائی کا لکھا ہوا خط ہے۔ موجودہ صورت میں یہ سمجھا جائے گا کہ یہ عبارت مولفِ نور اللغات کی ہے۔ ۳۔ فرہنگِ آصفیہ میں اصل لفظ کے طور پر "مصالح" لکھا گیا ہے۔ پھر الف مع سین کی فصل میں "مسالا" لکھ کر وضاحت کی گئی ہے کہ صحیح لفظ "مصالح" ہے[1]۔ امیر کا یہ خط سامنے نہ ہو تو صحیح صورتِ حال سامنے نہیں آ سکے گی۔ ۴۔ ایک اہم

---

[1] اہلِ دہلی اس لفظ کو اسی طرح صحیح سمجھتے ہیں۔ دہلی والوں کی تحریروں میں بھی اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے۔

(باقی اگلے صفحے پر)

بات یہ ہے کہ اس خط میں رشک لکھنوی (تلمیذِ ناسخ) کے لغت نفس اللغۃ کی عبارت نقل کی گئی ہے۔ اس لغت کی صرف ایک جلد چھپی ہے جو حرفِ "ت" تک ہے۔ باقی حصوں کا پتا نہیں چلتا۔ امیر کے اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رشک کا یہ لغت پورے طور پر یا کم از کم حرفِ میم تک تو ضرور مکمل ہو چکا تھا اور اس کا مسودہ امیر کی نظر سے گزرا تھا۔ یعنی رشک کے لغت کی تکمیل کا علم اسی خط سے ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ لفظِ "مسالا" سے متعلق رشک کی جو عبارت نقل کی گئی ہے، وہ اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔

مولانا احسن مارہروی، داغ کے عزیز شاگرد تھے۔ اُن کے مکاتیب کا مجموعہ چھپ چکا ہے۔ اُن کا شمار اساتذۂ متاخرین میں ہوتا ہے، یعنی اُن کا زمانہ عہدِ امیر و داغ و جلال کے بعد کا زمانہ ہے۔ میں محض یہ واضح کرنے کے لیے کہ ان متاخر اساتذہ کے خطوں میں بھی بہت کام کی باتیں محفوظ ہیں اور تلفظ، تذکیر و تانیث وغیرہ سے متعلق ایسی معلومات موجود ہیں جس سے واقف ہوئے بغیر بہت سے لفظوں سے متعلق ضروری تفصیلات سے ہم ناآشنا رہیں گے اور بہت سے اختلافات سے بھی واقف نہیں ہو سکیں گے، ایک حوالہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

لفظِ "پریشاں" کے تلفظ کے متعلق ایک استفسار کے جواب میں مولانا احسن نے لکھا تھا: "پریشاں" میں دلّی والوں کی زبان سے اکثر یائے مجہول سُنی ہے اور لکھنؤ وغیرہ میں معروف۔ غرض کہ دونوں طرح صحیح ہے۔ فارسی کا صحیح تلفظ معروف ہی سے ہونا چاہیے۔" (مکاتیب احسن ص ۱۴۶)

(بقیہ حاشیہ) محمد حسین آزاد نے مقدمۂ آبِ حیات میں وضاحت بھی کی ہے۔ انھوں نے اس عنوان کے تحت کہ "بہت سے الفاظ ہیں کہ عربی فارسی نے اردو کو دیے، اُردو نے کہیں تو لفظوں میں کچھ تصرف کیا، معنی وہی رکھے۔ کہیں لفظوں کو سلامت رکھا، معنی کچھ سے کچھ کر دیے" "مصالح" کا بھی ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے: "مصالح، جمعِ مصلحت، یا مَا صَلَح کا مخفف ہے۔ اردو میں گرم مصالح وغیرہ اور سامانِ عمارت کو بھی "مصالح" کہتے ہیں"۔

اس سے بہ خوبی معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ دہلی اس لفظ کا شمار اُن (عربی) الفاظ میں کرتے تھے جن کی صورت نہیں بدلی، معنی بدل گئے ہیں۔

دہلی اور لکھنؤ میں جو مسائل بہت اختلافی رہے ہیں، اُن میں سے "ایک مسئلہ مصدر کی علامت "نا" کے بدلنے کا بھی ہے۔ مولانا نے ایک خط میں لکھا ہے: "بات کرنا اور "کرنی" کا فرق یاد کرو۔ جب کسی مذکر لفظ کے بعد فعل آئے تو مذکر، اور جب مونث لفظ ہو تو اُس کا فعل مونث چاہیے، جیسے: روٹی کھانی، جان دینی وغیرہ۔ یہ زبانِ دہلی کی خصوصیت ہے۔ بات کرنا، روٹی کھانا لکھنؤ کا روزمرّہ ہے۔"

اس سلسلے میں مجھے یاد آیا کہ داغ کے معروف شاگرد مہر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں ایک طرحی مشاعرے کی غزل ہے، جس کے ردیف و قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا، اُس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں مہر! اہلِ لکھنؤ بھی، اہلِ دہلی بھی
یہ کہتے ہیں سحر ہونی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

غرض کہ علامتِ مصدر کے تغیّر کا مسئلہ ایک زمانے میں زیرِ بحث رہا ہے اور اُس بحث کا احوال ایسے ہی خطوں میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد عسکری مرحوم نے ایک اچھا کام یہ بھی کیا تھا کہ مرزا غالب کے ایسے خطوں کے اقتباسات کو ایک مجموعے میں یک جا کر دیا تھا جن میں زبان و بیان وغیرہ سے متعلق مسائل بیان میں آئے ہیں۔ "ادبی خطوطِ غالب" کے نام سے یہ مجموعہ چھپا تھا۔ یہ مجموعہ زبان و بیان کے موضوعات پر کام کرنے والوں کے لیے بہت مفید ہے کہ اُن کو مختلف مسائل سے متعلق غالب کی رائیں یک جا مل جاتی ہیں۔ اسی انداز پر ایک سلسلہ شروع کیا جا سکتا ہے جس میں اساتذہ کے ایسے خطوں کے اقتباسات یک جا کر دیے جائیں جن میں زبان، بیان اور قواعد سے متعلق مباحث ہوں یا ایسے استفسارات کے جوابات ہوں۔ اس سلسلے کے مجموعے زبان و بیان پر کام کرنے والوں کے لیے لغت نویسوں کے لیے اور کلاسکی متن مرتب کرنے والوں کے لیے معلومات کے گنجینے ثابت ہوں گے اور ایسی بہت سی باتیں سامنے آسکیں گی جو بہ صورتِ دیگر نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں لیکن جن سے واقف ہونا ضروری ہے۔ بہت سے خط بکھرے ہوئے ہیں اور بہت سے خط مختلف مجموعوں میں یک جا بھی ہیں۔ داغ، امیر اور بعض دوسرے اساتذہ کے مکاتیب کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ صفدر

مرزا پوری کی کتاب مشاطۂ سخن میں متعدد اساتذہ کی اصلاحیں اور اُن کے ساتھ خطوں کے اقتباسات بھی ملتے ہیں۔ ان کی دوسری کتاب مرقعِ ادب کی دو جلدوں میں بہت سے خطوط محفوظ ہو گئے ہیں۔ مجلۂ نقوش (لاہور) کے "مکاتیب نمبر" کی دو ضخیم جلدوں میں سیکڑوں سے زیادہ خط ہیں اور اسی رسالے کے "خطوط نمبر" کی تین ضخیم جلدیں نہایت اہم خطوں کا مجموعہ ہیں۔ اسی ذخیرے کو سامنے رکھا جائے تب بھی دو تین جلدوں میں ضروری اقتباسات پر مشتمل بہت اچھا مجموعہ تیار کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر شعیب اعظمی

غالب اور شبلی کی مکتوب نگاری کا تقابلی مقابلہ

غالب اور شبلی ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کے وہ اہم فن کار ہیں جن کی ادبی اور علمی کاوشوں، نثری شہ پاروں اور منظوم شاہکاروں نے ہمارے ذوق کو جِلا بخشی ہے، قلوب میں وسعت اور نگاہ میں بصیرت عطا کر کے ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا ہے۔ گذشتہ صدی سے آج تک غالب کی شاعری کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے اور اُن کے اشعار کی معنویت ہمارے مزاج اور مجالس کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بن گئی ہے۔ شبلی بحیثیت شاعر زیادہ جانے پہچانے نہیں مگر بوے گُل اور دستہ گُل، کی مہک اور خوشحالی کا چرچا ہونے کے ساتھ اُن کی کلیات کے متنوعہ اصناف، سیاسی اور قومی نظمیں ہماری نظری اور فکری زندگی کی آئینہ دار اور شعر و ادب سے دلچسپی کی غماز بھی ہیں۔

ان دو عظیم اور فقید المثال ہنروروں کے سراپا، مزاج اور ادبی آثار میں ہمیں بہت سی مشترک اقدار کی جھلک ملتی ہے جن میں اُن کی مکتوب نگاری کا جائزہ اور مطالعہ خالی از دلچسپی اس بنا پر نہیں کہ ان کی ذاتی اور معاشرتی زندگی کی روزمرہ کی مراسلت میں، ہمیں اُن کی شاعری سے کہیں زیادہ ہماری اپنی زندگی کے حقائق، ہماری فعالیت، بے حسی، کامرانی، ناکامی، خوشی ناخوشی، آرزوؤں اور ادھورے خوابوں کا بے تکلف ذکر ملتا ہے۔ اور اگر مطالعہ کے دوران بقول غالب مراسلہ کو

مکالمہ تصور کرتے ہیں تو بے شبہ خود انھیں کے معروف مصرع :

؎ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کے مطابق وہ حقیقت سے قریب نظر آتا ہے۔

اگر دونوں کی مکتوب نگاری کو پیشِ نظر رکھیں اور مقابلتاً غالب کو سامنے لائیں تو وہ ایک خوشحال ماحول میں آنکھ کھولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہ حویلیوں والے تھے جس کی چھت پر پتنگ بازی ہوتی تھی۔ دالانوں میں شطرنج کھیلا جاتا۔ گلیوں اور چوباروں میں، یار دوستوں کے ساتھ بے فکری کے دن رات گزارتے تھے، ملا عبدالصمد شیرازی کی شاگردی پر نازاں اور فارسی دانی پر اتراتے تھے۔ دراز قد، چمپئی رنگ، داڑھی مونچھ صاف، عبا، انگرکھا، فرغل اور کلاہ و دستار میں ملبوس، مغل بچہ، تہذیب و تمدن کے شرفا اور امرا کا رکھ رکھاؤ دربار میں استاد شاہ، نجم الدولہ، دبیر الملک کے خطاب سے ملقب، جیغہ، سرپیچ اور مروارید کی مالا انعام میں، نوکر چاکر، کلو داروغہ، کلیان اور شہر خبری بُوا کے علاوہ گھر میں بیگم صاحبہ امراؤ بیگم، احباب، اعزہ محنون اور شاگردوں کی ایک بڑی چاہنے والی جماعت کم از کم شبلی کے لیے تو قابلِ رشک تھی ہی جس میں کسی مبالغہ کا شائبہ نہیں۔

مگر غدر نے غالب کی زندگی کا یہ مزہ تلخ کر دیا۔ مغل حکومت کے خاتمہ سے غالب کے آنکھوں دیکھے معاشرہ کا تانا بانا بکھر گیا تھا۔ وہ دلّی نہ رہی جو غالب کا دل تھی۔ وہ لوگ نہ رہے جو اُن کی بے فکری اور سرخوشی کا سرچشمہ تھے۔ وہ انگریز جن کے بے گناہ قتل کا ماتم انھوں نے کیا ہے وہ اُن کے دوستوں، سرپرستوں اور مربیوں میں تھے۔ ہائے دلی اور وائے دہلی کا نوحہ اُن کی زبان اور قلم دونوں پر تھا۔ کالوں اور گوروں کے غدر نے، ساری بساط ہی اُلٹ کر رکھ دی تھی اور اس قیامتِ صغریٰ کا ہر لمحہ، ہر واقعہ، غالب کی تحریروں یعنی اُن کے مکالموں میں ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پردۂ سیمیں پر فلم دکھائی جا رہی ہو اور غالب اور اسٹیج کے پسِ پردہ کمنٹری دے رہے ہوں۔ کہیں منشی نبی بخش، کہیں تفتہ اور کہیں میر مہدی مجروح افسردہ و ملول اور گریباں چاک بیٹھے ہیں۔ زین العابدین خان عارف کے بیٹے اور دادا جان کے لاڈلے علی حسن اور پر دادا جان سے کھلونے اور جانور اور پرندے خریدنے کے لیے بجار جانے پر بضد اور غالب آشفتہ سر

یوسف ثانی کی وفات پر دو گز زمین کی تلاش میں سرگردان گھر کے صحن ہی میں سپرد خاک کرنے پر مجبور. یہ وہی بھائی تھے جن کی صحت یابی پر کبھی یہ شعر کہا تھا:

دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی

میرزا یوسف ہے غالب یوسف ثانی مجھے صـ۲۲۲

اور بالکل یہی تاثر شبلی نے اپنے بھائی اسحاق کی ناگہانی موت پر درج ذیل شعر میں کیا تھا:

وہ برادر جو مرا یوسف کنعانی تھا

دست و بازو و دل شبلی نعمانی تھا

عارف کی وفات حسرت آیات پر غالب کا ماہ شب چار دہم، ملک الموت سے اس شقاوت بھرے کام کو کسی اور دن کرنے کا تقاضا، قسمت میں کسی اور روز مرنے کی تمنا، کا دردناک شکوہ، انسان بے بسی اور غالب کے دکھے اور خوں شدہ دل کا بہترین اظہار ہے. دوست احباب سب رخصت ہیں چنانچہ کس بے چارگی کا مظاہرہ ہے:

" نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں! ایک آزردہ سو، خاموش دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخندانی "

کوئی باقی نہیں رہا، سب لوگ ختم، خود غالب ختم ہو گئے:

میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں صدر الدین خان، بلیماروں میں سگ دنیا، موسوم بہ اسد، تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم۔

ع "توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا" غالب کے خطوط: ج ۲۰، صـ۵۱۵ اور اسی دوستان غم میں تاثر اور رنگ آمیزی کے لیے اپنا کیا سارے عالم کا مرثیہ پڑھتے ہیں:

از جسم بجان نقاب تاکی	این گنج در این خراب تاکی
این گوہر فروغ یارب	آلودہ خاک و آب تاکی
این راہ رو مسالک قدس	واماندۂ خورد و خواب تاکی
بیتابی برق جز دمے نیست	با این ہمہ اضطراب تاکی
جان در طلب نجات تاچند	دل در تعب و عتاب تاکی

خطوط غالب صـ۲۰۸ بحوالہ حامد مسعود۔

یہ وہی حیوانِ ظریف ہے جس کی باغ و بہار شخصیت، آفاقی مسلک اور صلح کل کی روش کا سارا نچوڑ اُس کی شاعری اور خطوط میں ہزار ہا اشعار اور بے شمار مراسلات کا نقش کالحجر بن چکا ہے۔ بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھنے والا اور اپنا بھائی کہنے والا ملامتی اسداللہ، اپنے آپ کو، سقر مقر، ہاویہ زاویہ، ملحد اور کافر کہنے والا، گیتا نجلی، توریت، زبور و ژند و پاژند کی قسم کھانے والا، سر پر قرآن رکھنے والا، ساقی کوثر کا تشنہ لب بندہ، فری میسن مذہب کی طرف مائل (بحوالہ مالک رام) کسی کو بھوکا ننگا نہ دیکھنے والا درد مند انسان اس ملک سے بھاگ کر قلندر صفت، لنگوٹی باندھ، شطرنجی اور لوٹا ہاتھ میں لیے کبھی، شیراز، کبھی مصر میں ٹھہرتا اور کبھی نجف جا پہنچنا چاہتا ہے۔ زندان کی بے جا اسارت پر اظہار ندامت و ملامت ہے:

"خواہم سپس در جہان بناشم، در ہندوستان بناشم، روم است مصر است ایران است، بغداد است وگرنہ خود پناہ گاہ آزادگان و سنگ آستان رحمۃ للعالمین تکیہ گاہ دلدادگان بس است" ذکر غالب صہ ۹۲ (بحوالہ مالک رام)۔

غالباً پروفیسر کرار حسین نے غالب کی اس انسان دوستی کا ذکر اس لیے کیا کہ غالب کا نظریہ وحدۃ الوجود اسی قلندرانہ صفت، ملامتی روش، اخلاص اور بے پایاں درد مندی کے نتیجہ میں اُن کی نظم و نثر کا امتیازی نشان بنا، وہ لکھتے ہیں:

"غالب کی بشریت سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ وہ گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کا ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکال کر آوارۂ غربت ہونے کی اُن کو تکلیف ہے۔ اسی بشریت کے پیچھے اُن کے عقائد ہیں، خاص طور پر عقیدۂ وحدۃ الوجود کہ اگر انسان کے بحیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی ماورائی بنیاد ہے تو وہ وحدۃ الوجود ہے۔ یہی اُن کی بشریت ہے کہ وہ اضمحلال قویٰ کے باوجود، اجاڑ دلی میں بزمِ یاراں کی شمع بنے رہے۔ غالب آشفتہ نوا، صہ ۱۷۔

غرض وہ مولانا غالب علیہ الرحمۃ جو اُن دنوں بہت خوش رہا کرتے تھے، پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال، ستر بوتلیں بادۂ ناب کی توشک

خانے میں محفوظ پاکر دن بھر کتاب دیکھا کرتے تھے (ذکر غالب ص۲۰) شاعر کا کمال فردوسی ہونا، اور فقیر کا حسن بصری کے ٹکر کا ہونا، عاشق کو مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہونا، معراج گردانتے تھے۔ (ذ غ ص۴۶، ۴۷) فردوسی، سنائی، عطار، خیام، رومی، حافظ، صائب، شیدا، اشرف مازندرانی فخر الدین گرگانی، غرض رودکی سے لے کر قاآنی کے کلام تک کو پڑھ چکے تھے (غالب کے خطوط ص۴۸، ج ۲) سکندر نامہ، یوسف زلیخا، انشائے ابوالفضل اور کلیات سعدی کا مطالعہ فرما چکے تھے، امیر خسرو کو کیخسرو قلمرو سخن طرازی، ہم چشم نظامی وہم طرح سعدی شیرازی قرار دیتے تھے، ناصر علی، بیدل اور غنیمت کی فارسی کو درخور اعتنا نہیں جانتے تھے، قدسی، صائب، کلیم اور مغربی کے علاوہ حافظ سے نسبتِ خاص رکھنے کے باوجود، اپنے نظم کے دفتر کو حافظ کے دیوان سے دو سہ چند اور مجموعہ نثر کو جداگانہ شمار فرماتے تھے، تنہا رہ گئے تھے اور خطوں کے بھروسے جیتے تھے اور لفافے بنا کر وقت گزارتے تھے، اس حال میں مولوی حبیب اللہ کو لکھتے ہیں:

"میرے محب میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا اب نیم جاں ہوا چاہتا ہوں ..... رعشہ اور ضعف بصر، جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں، حروف سوجھنے سے رہ گئے، اکہتر برس جیا، بہت جیا، اب زندگی برسوں کی نہیں مہینوں اور دنوں کی ہے۔" (ذکر غالب ص۱۳۰)

ضعیف و ناتواں ہو گئے، دعائے مغفرت کے خواہاں ہوئے تو خیال آیا، دنیا ایک طلسم تھی، زندگی ایک خواب، شب و روز فلک کج رفتار کا سحر اور پڑھا لکھا نقش برآب، علم و دانش سب ہیچ، بڑے بڑے نامور، نامی گرامی کہاں گئے، کیا ہوئے، چنانچہ لکھتے ہیں:

"بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں، زیست بسر کرنے کو صرف تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نامور ہوئے تو

کیا! گمنام جیے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی" (خطوط غالب بحوالہ حامدہ مسعود صـ۶۲)۔

قرض خواہوں سے زندگی بھر تنگ رہے۔ وجہ معاش شاعری تھی وہ بھی دست بردِ زمانہ سے رام پور، ٹونک، لکھنؤ اور کلکتہ کے ہندوستانی نوابوں اور انگریزی عمل داری کے چکر میں پنشن اور وظیفہ کی ذلت اور خواری کا سبب بنی کبھی کسی کو لکھا تھا:

"ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی اور حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا" (خطوط غالب صـ۶۳)۔

غرض غالب کی داستان بہت طویل ہے۔ اکہتر بہتر برس کی زندگی کی ہی نہیں ایک عہد اور تہذیب کی مرثیہ خوانی ہے جس میں تاریخ، ادب، شاعری، فلسفہ، مصوری، موسیقی، رقص، معماری، مدہوشی، مستی، عقل و ہوش، جنون و خرد، جہل و علم دانائی اور نادانی جو انسان مزاج کا خاصہ اور معاشرہ کا حصہ ہیں اور جس سے انسانیت کا رنگارنگ جامہ تیار ہوتا ہے، بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ اپنی اپنی جگہ پر انگوٹھی میں نگینے کی مانند نقش ہیں اور اس گئے گزرے فقط حال اور گذرد کے زمانہ میں ہمارا بیش قیمت سرمایہ اور قابلِ فخر میراث ہے۔

اسی میراث کا ایک حصہ شبلی نعمانی ہیں۔ غالب کا دم واپسیں ہو رہا تھا اور شبلی نے عین غدر کے دنوں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ وہ مغل بچّہ کے مقابلے میں نومسلم ہندی نژاد، راجپوتوں کی روایتی حمیت اور مغلوں کی تیزی سے مٹتی ہوئی عظمت اور اسلامی خاکستر کی دبی ہوئی چنگاری کی مدھم آنچ تھے۔ وسط ایشیا کی ہجرت زدہ غالب نما شکل و صورت کے مقابلے میں عمامہ، ٹوپی، شیروانی اور سلیم شاہی یا پمپ جوتے پہنے، باریش شبلی مولوی زادہ تھے مولویائی اور وکالت پاس کی، مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے صرف و نحو، عربی زبان و ادب، فلسفہ اور مذہبی تقشف کی دولت اور مولانا فاروق چریا کوٹی سے فارسی زبان و ادب، منطق، کلام اور عجمی عقلیت اور فارسی شاعری کی بیش بہا نعمت حاصل کی۔ وہ کسی عدالت میں وکالت کرنے کے بجائے علی گڑھ پہنچ کر سرسید کے کاروان میں شامل ہو گئے۔ مشرقی تہذیب کے پروردہ

کو مغربی کلچر سے لذت آشنا ہونے کا موقع ہاتھ آیا۔ بچپن میں حماسہ کے اشعار کو گا گا کر پڑھنے والے شبلی اور اپنے اُستاد فاروق چریا کوٹی سے فارسی زبان میں بے تکلف مراسلت کرنے والے شبلی اب پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی زبان اور مستشرقین کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اسلام سے متعلق اُن کی تصانیف کو اور زیادہ پڑھنے کے شوق میں انگریزی زبان دانی کی استعداد میں اضافہ کے مزید کوشاں تھے۔ مختلف وفود اور زعما کی آمد، والیانِ ریاست کے استقبالیے اور انگریز و فرانسیسی اساتذہ کے الوداعیے کے طویل اور موثر قصائد شبلی کی علی گڑھ کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ مگر بقول شیخ اکرام وہ سرسیّد سے اس لیے الگ ہوئے کہ وہ سید جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کی تحریک کے زیرِ اثر آ گئے تھے۔

یہاں ہمیں یہ بات ذہن میں ضرور رکھنی ہوگی کہ سرسیّد غالب سے تقریظ نویسی پر اس لیے من مثاو رکھتے تھے کہ غالب نے انگریزوں کے انتظام و انصرام اور جدید انکشافات کے مقابلے میں ہندوستان کا فرسودہ نظام بے حیثیت قرار دے دیا تھا۔ شبلی انگریز قوم اور اُن کی علمی کاوشوں کے باوجود اُن کے مخالف اس لیے ہوئے کہ وہ عالمِ اسلام اور مخصوصاً خلافتِ عثمانیہ کے زوال اور تباہی کا باعث تھے۔ یہی اسلامی حمیت سرسیّد سے دوری کا سبب بنی اور "روشِ سیّد مرحوم خوشامد تو نہ تھی" جیسے تلخ مصرعے اُن کی قلم کی سیاہی بن کر چمکے۔ انھوں نے وہاں سے نکل کر حیدر آباد کے آستانہ پر جبہ سائی کی اور ندوہ کی ذہنی فضا کو اپنی وسیع تعلیمی جدوجہد کا میدان بنانے میں پوری طاقت صرف کر دی مگر حیدر آباد کے جنجال اور ندوہ کی "کھکھیڑ" سے نکل کر بھی وہ علی گڑھ کا لوٹی لبادہ جو انھوں نے بہت پہلے اتار پھینکا تھا اپنے جسم سے اُس کی روح کو جدا نہ کر سکے اور آخری قیام گاہ اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول قائم کر کے غیر شعوری طور پر سرسیّد کا وہی کام انجام دے رہے تھے جس سے ایک زمانہ میں پیچھا چھڑایا تھا۔

دار المصنفین اُن کی علمی و ادبی کاوشوں کا ثمرِ آخریں تھا۔ ایک کوردہ مقام پر اس علمی ادارہ کی تاسیس کر کے شبلی اپنی ایک مثالی دنیا بسا لینا چاہتے تھے جو اُن کے جذبہ اسلامی کو علمی پیمانے پر تسکین دے سکے۔ تاکہ وہ علوم اسلامی کے ذخائر اور عالم اسلام کی عظمتِ پارینہ کا تعارف محققین، مورخین، مولفین اور متدین علما کے ایک ایسے گروہ کے وسیلہ سے کرا سکیں جن کا مقام و مرتبہ

یوروپی علما کے معیار سے کسی طرح کم نہ ہو۔

شبلی کے مقالات علمی اور دینی اور اسلامی تصنیفات اُن کے مقاصد کا واضح ثبوت تو ہیں ہی مگر اُن کے مکاتیب اُن کی اس ساری جدوجہد سے بھرپور زندگی کی وہ بے بہا متاع ہیں جس میں اُن کی سراپا زندگی ایسی ہی مجسّم ہے جیسے غالب کا قدو قامت اُن کے خطوط کے آئینہ خانہ میں۔ غالب شہر خبرے تھے، شبلی ہندوستان کے علاوہ اور عالم اسلام کے ساتھ مغرب سے بھی دور کی کوڑیاں لاتے تھے۔ غالب کی تحریروں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں تھیں اور شبلی کا ہاتھ خواص کی نبض پر تھا۔ غالب درون خانہ، بوڑھوں، بچّوں، جوانوں، بہوؤں اور بیٹیوں اور دوستوں کے مخلص اور ہم زبان تھے۔ شبلی مردانہ کی ہی تانک جھانک سے آگے نہیں بڑھتے۔ شبلی کھل کھیلنے کے عادی نہ تھے اور مولویت اُن پر دور و نزدیک سے منڈلاتی رہی جب کہ مست قلندر غالب رستے جوگیوں کی مانند ظاہر و باطن کا پردہ چاک کر کے ہنستے، مسکراتے رہتے۔

مگر ان سب کے باوجود دونوں میں دنیا کے عظیم فن کاروں کی طرح بڑی قدر مشترک بھی تھی، غالب کے چند مخاطبوں کا نام قبلاً آچکا۔ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی، مولانا حمید الدین فراہی، ابوالکلام، افتخار عالم مارہروی، مولوی عبدالباری ندوی، مسعود علی ندوی، نواب علی حسن خاں، شاہ سلیمان پھلواری، مولانا عبدالحیی، سرسید احمد خاں، وقار الملک، مولانا ظفر علی خاں، پروفیسر عبدالقادر اور مولانا ابوظفر ندوی جیسے چند نام شبلی سے بھی وابستہ ہیں۔ جن سے خط و کتابت کا سلسلہ مدّتوں رہا ہے اور غالب کی مانند شبلی نے بھی حسب مراتب و تعلق ہر ایک سے گفتگو کا جداگانہ انداز اختیار کیا ہے۔ جیسا کہ سید سلیمان لکھتے ہیں:

”مولوی حبیب الرحمان خاں کے خطوط میں زیادہ تر فارسی شاعری نوادر کتب اور ندوہ کے متعلق باتیں ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سے ادب و تاریخ فارسی کے مباحث پر گفتگو ہے۔ مولانا حمید الدین صاحب سے تفسیر اور سیرت پر مکالمات ہیں۔ مسٹر عبدالماجد سے مغربیات کی باتیں ہیں۔ مسٹر مہدی حسن، مصنف دائرہ ادبیہ کے خطوط میں محاسن ادبی اور لطافت شعری پر گلفشانیاں ہیں۔ (مقدمۂ مکاتیب شبلی ص۱، ج ۱۔)

غالب کے خطوط میں ان خصوصیات کا اندازہ پہلے ہی کر چکے ہیں کہ آداب و القاب، مدعا کا بلا تمہید شروع ہو جانا، مختصر نویسی، کبھی کبھی تار کی مانند صرف ایک سطر یا مصرعہ پابندی سے جواب دینا، وضعداری نبھانا اور ہر شخص نے اُس کے مذاق اور تعلق کی مناسبت، مفہوم مقصود اور بیرنگ تک خط بھیجنے کی تاکید کہ خط حتمی طور پر مل جائے اور غالب کے مقابلے میں تو شبلی نے دس روپیہ ماہانہ پر خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھنے کے لیے آدمی بھی رکھ لیا تھا۔ ایک خط میں یوں لکھا:

"تمھاری کوتاہ قلمی میرے جوش کو برباد کر دیتی ہے۔ بھائی ٹکٹ کے دام میرے حساب میں رکھ لے مگر خدا کے لیے خط تو دسویں پندرہویں دن بھیجا کر (م ش ص ۹۴ ج ۱)۔

خطوط سے یہی دلچسپی ڈاک کی ضرورت اور اہمیت پر شبلی کا ایک اور خط قابلِ توجہ ہے:-

"ممکن ہے میری ڈاک، ڈاکیہ باہر سے سیڑھیوں پر پھینک جاتا ہو اس لیے کاتب صاحب سے کہہ دو کہ جب دروازہ کھولیں تو دیکھ لیا کریں کہ خطوط وغیرہ تو نہیں ہیں۔ ڈاک جمع ہوتی جائے۔ پھر میں منگوا لوں گا۔" (م ش ص ۹۵، ج ۱)۔

شبلی، غالب کے مقابلے میں بعض سے انتہائی بے تکلف، بعض کے ساتھ بے حد سنجیدہ اور بعض کے ساتھ نیاز مندانہ اور رازدارانہ انداز رکھتے تھے جن میں بقول شیخ اکرام "مولانا ابوالکلام کے ساتھ فقط راز و نیاز، گلے شکوے اور معذرت خواہیاں ہی نہیں بلکہ پتے کی باتیں ہیں۔" مہدی افادی اُن سے شوخیوں اور لطیف اشاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ ادبی چھیڑ چھاڑ پر اُتر آتے تھے اور شبلی اپنا رازِ دل لاکھ چھپانے کے باوجود مہدی سے کھل جاتے تھے۔ ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھنے کا ذکر جس جرات سے غالب نے کیا ہے، شبلی اُسے "مہر و ماہ اور ماہ و اختر" کا استعارہ دینے میں بھی تکلف سے کام لیتے ہیں اور احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

غالب کے خطوط میں دہلی، کلکتہ، رام پور، لکھنؤ اور بنارس جیسے شہر بار بار مذکور ہیں۔ شبلی، حیدر آباد، دہلی، کلکتہ اور بنارس کے بعد بمبئی کے چمنستان کی سیر سے سیر ہو کر روم و شام کی سرزمین دیکھ آئے تھے۔ ترکی جو عالم اسلام کا دل تھا خلافت کے تقدس اور عظمت و رتبہ کا آخری نشان تھا۔ وہ شان و شوکت جو سلطان عبد الحمید کی فوجی پریڈ اور ایک خاتون کمانڈنٹ کی سربراہی کی رہین منت تھی شبلی کو انگشت بدنداں کرتی تھی۔ ابھی تو وہ جنجیرہ کے جزیرہ میں روزہ رکھنے اور وضو کی فکر سے آزاد بھی نہیں ہوئے تھے، "دستہ گل اور بوے گل" کی خوشبوؤں سے دماغ معطر تھا اور غالب کے کلکتہ کے محبوبوں کی صبر آزما نگاہوں، طاقت ربا اشاروں، کے مقابلے میں پارسی زادوں کے ہجوم سے نکل نہیں پا رہے تھے۔ اور بہر سو از ہجوم دلبران شوخ و بے پروا اور "گرمی ہنگامہ خوبان زردشتی" "زلف و عارض" کی ظلمت و ضو" کی کثرت پر فغاں برلب تھے۔ حافظ کے "ساحل دکن آباد" اور گلگشت مصلی کو "چوپاٹی اور اپالو" کا ہم پلہ سمجھ لیا تھا۔ اپنی اسی بمبئی کو خیرباد کہتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:

> "بمبئی سے اس طرح نکلا جس طرح مرحوم شداد نے بہشت عدن کو خیرباد کہا تھا۔" بمبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں۔ آنکھوں میں اب تک وہ تماشا پھر رہا ہے۔ ترسا زادے، بمبئی کے ایوان جمال کے جھوٹے طلسم ہیں۔ سچی تصویریں الگ ہیں۔ عراقی بھی ایرانی بھی، اور خال خال ہندی بھی۔" (م ش ص ۱۷۱، ج ۱)۔

یہیں وہ ہر کہنہ اور نو متاع کو نثار کرنے پر آمادہ تھے اور لکھا تھا کہ اگر جوان ہوتا تو یہیں کا ہو کر رہ جاتا کیوں کہ وہاں کی دلچسپیاں غضب کی تھیں آزاد اور مہدی افادی کو اس بے تکلف کوچہ میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور غالب کے رام پور کے مستقل ماہانہ وظیفہ کی طرح شبلی کو حیدر آباد اور بھوپال سے سیرت اور دوسری تصانیف کی تیاری، کتابت اور طباعت کے لیے مستقل رقم بطور وظیفہ ملتی تھی۔ اور غالب کے شکریہ "تم سلامت رہو ..... کی طرح شبلی منظوم شکریہ مولانا حبیب الرحمان شروانی کو لکھتے ہیں اور نثر کا آخری حصہ منظوم شکل میں یوں ہے:

"مصارف کی طرف سے مطمئن ہوں بہرصورت کہ ابر فیض سلطان جہاں بیگم، زرافشاں ہے۔ رہی تالیف و تنقید روایت ہای تاریخی تو اس کے واسطے حاضر مرا دل ہے مری جان ہے غرض دو ہاتھ" اس کام " کے انجام میں شامل ہیں کہ جس میں اک فقیر بے نوا ہے ایک سلطان ہے۔
(م ش ص ۲۵۱ ج ۱)۔

غالب اور شبلی دونوں ہی صحیح معنوں میں ادب دوست، سخنور اور بڑے مصنف تھے۔ دستنبو، مہر نیمروز، دیوان اور خطوط کی اشاعت کا ذکر غالب کے خطوط میں، شبلی کی بیشتر تصانیف، خصوصاً شعر العجم اور دستہ گل اور بوے گل" کی اشاعت کے سلسلہ میں کتابت، عمدہ کاغذ، معتبر اور اچھا مطبع، مناسب ذرایع، روشنائی، لعاب دار اور چکنا ولایتی کاغذ، مجلد و غیر مجلد، کن کن کو ہدیۃً، قیمتاً، وی۔پی و بلٹی سے بھیجی جائے۔ فلاں رباعی، فلاں مصرعہ یا عبارت فلاں جگہ ضروری اور مناسب ہوگی، دونوں کی تاکید، تشویش اور احتیاط قابلِ صد ستائش اور تقلید لازم ہے۔ تصنیفی، ادبی اور علمی ذمہ داری کا یہ احساس شبلی نے مغربی علما سے ہی نہیں غالباً غالب سے بھی مستعار لیا۔

دونوں مطالعہ، کتابوں کے حصول کے رسیا تھے۔ غالب شہد کی نہیں مصری کی مکھی تھے۔ کتابیں مستعار لیتے اور واپس کر دیتے۔ خریدنے اور جمع کرنے کو اپنا مکان اور اسباب لازم تھا۔ برہان سے لے کر مغلوں کی تاریخ نویسی تک ایرانی تاریخ سے متعلق اور شعرا کے دواوین کے علاوہ خال خال نام ملتے ہیں۔ شبلی کو کتابیں خریدنے جمع کرنے، مستعار، اور ہدیہ لینے اور دینے کا ہوکا تھا۔ وصلیاں، بیاضیں، تذکرے مطبوعہ غیر مطبوعہ، فرامین، مصور البم کے علاوہ ادب، انشا، تاریخ عربی اور فارسی کلاسیکس، مستشرقین کی کتابیں۔ دامے درمے سخنے جہاں کہیں ہو، فرمایش کے ذریعہ تقاضے اور تاکید سے حاصل کرنے میں روپیہ، قرض، سفارش اور دائرۂ اثر استعمال ہوتا۔ کتابیں لے جانے والوں سے واپس لینے اور لائی ہوئی کتابوں کو لوٹانے کے لیے بار بار خط میں اشارہ ہوتا چنانچہ جب تھک تھکا کر اور بقول "بیر توڑ کر" دارالمصنفین میں بیٹھنا پڑا تو ایک شاگرد کو لکھا:

"آخر ساری دنیا لٹا کر گھر میں آیا ...... آؤ تو یہیں آؤ۔ اتنا اور کرو کہ میری کتابوں کے دو صندوق اور کچھ کتابیں، مطبوعات یوروپ پیارے صاحب نے نواب صاحب کے خواب گاہ کے کمرہ میں میرے سامنے رکھوادی تھیں۔ وہ بھی ساتھ لیتے آؤ۔ صندوق سواری گاڑی میں بیرنگ روانہ کردینا یہاں چھڑا لیے جائیں گے۔ (م بش ص ۱۲۹ ج ۲، مورخہ ۹ اگست ۱۹۱۴ء)۔ بنام مولوی مسعود علی ندوی۔

مولوی عبدالباری ندوی کو کتابوں کے صندوقوں اور کتابوں کے مخلوط ہو جانے پر لکھتے ہیں :۔

"سات الماری کتابیں جا بجا سے آئیں۔ اس قدر مخلوط ہوئی ہیں کہ کتابوں کا پتا لگنا مشکل ہوگیا ہے (م۔ ش، ص ۱۵۷ ج ۲)۔

اسی طرح شبلی کے بیشتر خطوط میں کتابوں اور قدیم وجدید، مشرق اور مغرب کے علمی کارناموں کا طویل ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ عینی کی شرح بخاری، دیوان اخطل، تفسیر عبدالقادر جرجانی اکمل الاخبار، فتح الباری، ہدایہ، شرح مسلم، موطا، میزان الاعتدال، معانی الآثار، تاریخ بنی العباس حماسہ بحتری، انساب سمعانی، محاسن الشریعۃ قفال، نامہ دانشوران علائی، مکاتیب سلاطین، طبقات الاطبا، تاریخ الاطبا، کنز اللغۃ، شعر العرب، معجم، حجۃ اللہ شعر سنائی، الیادہ، کتاب الاخلاق تشریحات ابن تیمیہ، منہاج السنۃ، ہدایۃ المجتہد ابن راشد، احکام القرآن ابو بکر، دیوان عبد جاہلی، سیرت الشاغلی، مکاتیب ابو المعری، مطالب عالیہ، المحاسن والمساوی للجاحظ، صحاح ستہ، تجارب الامم ابن مسکویہ، اتقان، تمدن عرب، دلائل النبوت جاحظ، اجتہادیات امام مالک، جغرافیہ بطلیموس، ایضاح قزوینی، مقتطف، تفسیر کشاف جیسی کتابیں۔ حبل المتین، البشیر، ملک وملت، الندوہ، المنار، زمیندار، وکیل، الہلال جیسے اخبار ورسائل اور مشاہیر ادب میں بحتری، جریر، فرزدق، سیوطی، بوعلی سینا، سکاکی، سجستانی اغانی، قتیبہ، ہومر، جرجی زیداں، سہروردی، عبدالوہاب نجدی، رشید رضا، شوکانی، طبری یعقوبی، ثعلبی، نسفی، غزالی، موسی بن عقبہ، امیّہ بن الصلت، ابن جن قبتنتی فرید بن دجدی،

حجاج بن یوسف، امام ابن تیمیہ، امام ابو حنیفہ کے علاوہ مغرب کے دانشوروں میں لوئی، ڈیکارٹ، گارسٹیر، گلازر، جان ڈیون پورٹ، منٹ، ولسٹیڈ، نولڈیکی، میکڈانلڈ ولیم میور، اسپرنگر، باسورتھ، مرگولس، مارگولیتھ، براؤن وغیرہ کے نام خطوط میں ملتے ہیں۔[*]

یہ مذکورہ اسمائے اشخاص وکتب شبلی کے وسیع مطالعہ اور علم و ادب سے دلچسپی کا مظہر ہیں۔ فارسی تو چھوڑ دیجئے عربی زبان، قرآنیات، اسرائیلیات تفسیر و تراجم، سیرت، سوانح کے ساتھ، محجوب الارث، وقف علی الاولاد، تعدد ازدواج، نکاح طلاق، متعہ، سود، جیسے حساس موضوعات پر قلم اٹھا کر وہ اصلاح المسلمین کی خدمت انجام دینا چاہتے تھے۔ وظیفہ فنڈ سے بہت سے فلاحی کام کرنا چاہتے تھے۔ ندوہ کی مزاجی کیفیت میں اعتدال اور نصاب کی تبدیلی اُن کا مقصد تھا مگر وہ وہاں کی بک بک اور زق زق سے تنگ آچکے تھے۔ (م۔ش ص۱۱۸ ج۲)۔ اُن پر اعتزال اور کفر کا بے جا الزام لگایا گیا تھا کیوں کہ انھوں نے لکھا تھا کہ ابو مسلم ہی ایک شخص ہے جو دماغ رکھتا ہے وہ معتزلی ہے (م۔ش ص۲۱، ج۱) اور جب حمید الدین فراہی نے حریری اور امراؤ القیس کی اہمیت پر مقالہ یا کتاب لکھنا چاہا تھا تو شبلی نے اُن کو معترضانہ طور پر یہ لکھا تھا "مسلمانوں کو آج کل حریری اور امراؤ القیس کی ضرورت ہے۔

نکتہ چینیوں کے اسی رویہ پر تنگ آکر انھوں نے مولانا عبد الماجد دریا بادی کو لکھا:

> "آج کل ریا کاروں نے دوسروں سے بدگمان کرنے کے لیے بہت سے الفاظ تراشے ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ فلاں شخص میں روحانیت نہیں، فلاں شخص عالم ہے لیکن دین دار نہیں لیکن انھیں دین داروں کو مہینوں دیکھا ہے کہ نماز فجر کبھی نصیب نہ ہوئی باوجود اس کے دین داری اور روحانیت میں ذرہ بھر فرق نہ آیا (م۔ش ص۳۰۵ ج۲)۔

---

* اُن کی دلچسپی قدیم رسم خط سے بھی تھی چنانچہ شروانی صاحب کو لکھا:

"عرب کے قدیم خطوط دو ہزار برس قبل اسلام حمیری اور نابتی خطوط جو کھنڈروں میں ملے اُن کے فوٹو منگوائے ہیں۔ (م۔ش۔ ج۲)۔

غالب کی وسیع المشربی اور انسان دوستی کے نقطہ نظر اور جذبہ کو شبلی نے اپنی مولویانہ طرز روش اور عالمانہ تقریبی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ مولوی حضرات نے جب اُن پر معتزلانہ فکر کا الزام لگایا تو کہا "مولوی دنیا میں آتے ہیں تو ہم سے بڑھ کر دنیا دار بنتے ہیں۔" شبلی اپنی اصلاحی کوششوں اور روشن خیالی سے ہندوستانی مسلمانوں کے ہی نہیں سارے عالم اسلام کی بیداری کے خواہاں تھے۔ وہ ہندوستانی فضا میں مسلم لیگ کے علی الرغم متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کے وجود کے قائل تھے۔ علمی دیانت کے مقلد اور تعصب سے پاک ذہنیت کے علم بردار تھے۔ ہندوستان کو دارالحرب نہیں دارالاسلام نہیں دارالامن کہا۔ غالب کی اوستا اژند و پاژند کی قسم کا بھرم سنسکریت زبان پڑھنے اور نصاب میں اختیاری مضمون کی حیثیت دینے میں رکھا۔ اور بھاگوت گیتا اور گوتم بدھ کے مطالعہ کی اہمیت پر زور دینے کے ساتھ ہی انگریزی زبان کی افادیت کو لازمی شمار کیا۔

غالب انگریز دوست تھے۔ شبلی سلطنت عثمانیہ اور عالم اسلام کی زبوں حالی پر انگریز دشمن ہو کر بھی مغربی علما کی علمی دیانت اور منظم طریقہ تحقیق کے معترف و معتقد تھے۔ غالب کی طرح انگریز حکام کی سفارش اور اُن تک رسائی کے ذرائع تلاش کرتے تھے اور ایک بار غالبؔ زنداں کی اسیری اور حکومت کی ناراضگی کے خوف سے مسجد شہید گنج پر منظوم احتجاج کے نتیجہ میں انگریز مجسٹریٹ کے استفسار پر معذرت خواہانہ انداز اختیار کیا تھا۔ غالب اور شبلی دونوں نے زمانہ کی روش کے مطابق انگریزی کے مروجہ الفاظ کا بہترین استعمال۔ غالب کی لیکور ( ) شراب کی مانند شبلی نیکلسن کو نمکولسن، پانیر کو پونیر، تابلو، کوٹا بلو، پرائیویٹ کو پرویٹ، آرٹیکل، ڈیپوٹیشن اور آرٹیکل جیسے الفاظ لکھتے ہیں:

غالب کی تصویر کا تقاضا ہوتا رہتا تھا، اُس زمانہ میں شیشہ پر، ہاتھی دانت پر شبیہہ بنتی تھی۔ غالب نے ہاتھی دانت والی تصویر کی قیمت دو اشرفی لکھی ہے۔ شبلی نے بڑھاپے میں (۵۵ برس) کی عمر میں تصویر کا شوق پورا کیا اور نقش نازبت طناز یعنی زہرہ فیضی کو بھیجی۔ سید سلیمان ندوی نے تصویر کا تقاضا کیا تو لکھا:

"ایک نہایت استاد آرٹسٹ یہودی (عطیہ کے شوہر) نے جواب

مسلمان ہے میری تصویر کھینچی ہے ابھی پوری طیار نہیں ہوئی ہے آجائے تو
اُس کا فوٹو کیا جائے۔" (م۔ش صد ۹۲ ج ۲)۔

ابوالکلام کو لکھا:

"ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے میری تصویر
ہاتھ سے کھینچی ہے ابھی پوری نہیں ہو چکی۔ میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو
بھیجوں گا۔ نائب سفیر ٹرکی جو نہایت خوب صورت شخص ہے اس نے
خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھنچواؤں چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو
لیا گیا تو فیق آفندی بھی گروپ میں ہے (م۔ش صد ۱۵۴ ج ۲) ۲۰ راگست
۱۹۱۲ء۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"فوٹو کی ایک ہی کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ترکی کے دستخط
ہیں کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے۔" (م۔ش صد ۹۵ ج ۲)۔

دونوں دردمند بامروت اور وضعدار شخصیت تھے اور بڑے حلقے میں مقبول تھے،
غالب یاروں کے یار اور یار کے یاروں کو بھی عزیز رکھتے تھے۔ شبلی دوستوں کے دوست
دوست کے شیدائی مگر اس کے دوست کی ناز برداری اُن سے ممکن نہ تھی۔

خاطر یک دوکس ارشاد شود از تو بس است :: زندگانی بمرادِ ہمہ کس نتوان کرد (م ش
صد ۱۵۵ ج ۲)۔ غالب نے اپنے ایک دوست سے ریشمی لنگی کی فرمائش کی اور کیسے کیسے
جتن کیے۔ مہروں کے کھدوانے کا اہتمام اور انتظام۔ باغ شاہ کے آموں کا اچار، مربّٰی، مصری
اور روشنائی کی فرمائشیں پوری کرنا۔ آم کی بنہگیاں، خوب و ناخوب، پختہ اور خام، ناکارہ کا مفصل
ذکر، شبلی نظام آباد، مراد آباد کے برتن ہدیۃً دینے کے لیے دوستوں کو تاکیدی خط بھیجتے ہیں۔
مظفر پور سے لیموں کے ٹوکرے اور آموں کے دورے آتے۔ غالب کی آموں سے رغبت معلوم،
مگر شبلی کی پسند معلوم نہیں۔ ہاں میٹھے کے شوقین تھے۔ اور اسی بنا پر دونوں قندی تھے۔ وہ جو
غالب کے جسم پر بارہ عدد پھوڑے تھے اور پاؤ پاؤ بھر مرہم خرچ ہوتا تھا تو شبلی کے زخموں

سے بھی مواد آتا تھا اور بیر کا زخم اچھا ہونے کا نام نہیں لیتا تھا اُس کا سبب ذیابطیس ہی تھا۔

دونوں کو اپنے خطوط کے چھپوانے کے خیال دوستوں اور معتقدین اور شاگردوں کے اصرار پر آیا۔ غالب کی بے تابی مندرج خط میں قابلِ ذکر ہے۔

"اجی حضرت یہ منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقعے جمع کیے نہ چھپوائے۔ فی الحال پنجاب احاطہ میں اُن کی بڑی خواہش ہے۔ میرے خطوط آپ کو پہونچے ہیں۔ وہ سب یا اُن سب کی نقل بطریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو۔ (ذکر غالب، صـ ۱۶۹)۔

شبلی شیخ رشید الدین انصاری کو لکھتے ہیں:

"میرے خطوط بالکل بدمزہ ہوتے ہیں۔ ان کو کیا جمع کرتے ہو، مجھ کو خود مزہ نہیں آتا تو اوروں کو کیا آئے گا۔" (م بش صـ ۳۲۴ ج، ۲)۔

حامد نعمانی کو لکھتے ہیں:

"سید سلیمان میرے خطوط جمع کر رہے ہیں کیا آپ کے پاس کچھ ہفوات غلطی سے محفوظ ہوں گے۔" (مقدمہ مکاتیب شبلی صـ ۵، ج، ۱)۔

بہرحال دونوں بزرگوں کا احسان کہ خطوط شایع کرنے کی اجازت دی۔ آج کیا خاص کیا عام، ہر ایک اُردو داں کی چشمِ بینا کا کحل الجواہر ہیں۔ غالب اور شبلی کو ہر طرح سے پرکھیے۔ دونوں خود دار، متواضع اور ایسے ہی باکردار ہیں جیسے ہر شریف، سنجیدہ، متوازن مرنجان مرنج، مجبور، مقروض، مفلوک الحال اور عام انسان ہوتا ہے۔ شبلی جو اپنی قیام گاہ کو فلک نما سے کم نہیں جانتے تھے۔ بشہر خود روم و شہریار خود باشم کا خواب دیکھتے تھے اور قوم کے چندہ پر یوروپ کا سفر کرنے کے لیے دریوزہ گری کا داغ نہیں لگانا چاہتے۔ خط و کتابت کو جاری رکھنے کے لیے دس روپیہ ماہانہ پر آدمی کو رکھ چھوڑا تھا حالاں کہ قرض نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ تنگ آکر حامد نعمانی کو لکھتے ہیں:

”میں ایران جانے کی تیاری کر رہا ہوں۔ گھر آتا لیکن وہاں قرضخواہوں اور چپراسیوں کے بچھو لپٹ جائیں گے۔ بہتیرا چاہا کہ قرضہ کا کوئی انتظام ہو جائے لیکن کوئی سُنتا ہی نہیں۔ میری زندگی عجیب پریشانی میں ہے۔ بُری آبنی ہے۔ نہ جیتے بنتا نہ مرتے۔ رہوں تو کہاں رہوں، اور جاؤں تو کہاں جاؤں۔“ (م۔ش ص ۲۴۵ ج ۱)۔

تنگی اور ترشی کا مندرجہ ذیل مکتوب کیا غالب کے کسی خط سے کم ہے:

”میں اپنے مصارف برابر گھٹا رہا ہوں، سرمائی کچھ نہیں بنوائی، پرانی چھینٹ کی اچکن اس سال کو بھی ختم کرلے گی اور انشاءاللہ اخیر سادگی تک آجاؤں گا۔ بھائی ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لوگ بدحیثیت کی وقعت نہیں کرتے لیکن یہ اُن لوگوں کے لیے ہے جن کو دو چار دن کا تجربہ ہو، جن لوگوں میں برسوں آدمی رہ چکا ہو اور رہے گا وہاں ظاہری ٹیپ ٹاپ محض بے کار ہے۔ (م۔ش ص ۱۴۲ ج ۲)۔

اسی طرح ایک اور خط میں اپنا مذاق غالب کی طرح اڑایا ہے:

”وقت تو یہ تھا کہ ہم چند لوگ جمع ہو جاتے اور کچھ کام کرتے لیکن میری دنیا طلبی کا یہ حال ہے کہ خود بے نیاز ہو گیا ہوں لیکن عزیزوں کی بے تعلقی شاق گزرتی ہے۔“

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشاہی کنم در گدائی (م۔ش، ص ۵۵ ج ۲)۔

شبلی کے مکاتیب سے ایسا واضح ہوتا ہے کہ شعوری اور غیر شعوری طور پر انھوں نے مکتوب نگاری میں غالب کی نقل کی ہے۔ اگرچہ یہ بات کہیں ظاہر نہیں کی ہے مگر جگہ جگہ غالب کے اشعار اور مصرعہ کے مصرعہ کا برمحل استعمال کرنے میں انھوں نے کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ بسا اوقات اُن کی تحریر بالکل غالب کا خیال معلوم ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

”افسوس تم سے اتنا نہیں ہو سکتا کہ میری تعزیت یا عیادت کو آؤ۔

دور ہی سے باتیں کرتے ہو۔" (م۔ش، ص ۱۴، ج ۲)۔

اسحاق کی وفات پر:

"جو مصیبت مجھ پر پڑی اس نے بہت دنوں کے لیے بے کار کردیا۔" (م۔ش، ص ۱۳، ج ۲)۔

" "میرا سب کچھ جاتا رہا۔

ناتوانی: "ہاں بھائی اب میں اپنا سایہ رہ گیا ہوں۔" (م۔ش ص ۱۵۷، ج ۲)۔

" : "ہاں بھائی اب میں بالکل فاعل بے اختیار نہیں رہا۔" (م۔ش ص ۵۱، ج ۱)

اضمحلال: "اب کسی بات سے طبیعت شگفتہ نہیں رہتی۔ (م۔ش، ص ۶۱، ج ۲) ۱۶ر اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

بیماری: "بھائی اچھا ہونا تو کیا، دو دن اچھا رہا تو چار دن بیمار رہتا ہوں لیکن بات چیت کرتا رہتا ہوں۔ لوگ جانتے ہیں کہ کوئی شکایت نہیں، نظام جسم برہم ہو چکا، ابھی ابھی سخت سردی لگی حالاں کہ دوپہر کا وقت ہے۔" (م۔ش، ص ۵۴، ج ۱)۔ ۶ر اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

سید سلیمان ندوی کو لکھا:

"میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اترنا نصیب نہ ہوگا۔ (م۔ش، ص ۶۶، ج ۲)۔

انھیں کو ضعف کے بارے میں لکھا:

"افسوس ہے کہ روز بروز ضعف بڑھتا جا رہا ہے۔ روزانہ ایک گھنٹے سے زیادہ کام نہیں کرسکتا اور مہینہ میں کم از کم پندرہ دن ناغہ ہوتا ہے بوجہ ناسازی طبیعت کے غذا جو بیس گھنٹہ میں پاؤ بھر بھی نہیں۔" (م۔ش، ص ۴۵، ۴۶ ج ۲) ۱۹۱۳ء۔

ناامیدی اور مایوسی کا عالم بہت سے خطوط میں نمایاں ہے:

"بھائی میں تو اب چراغ سحر ہو رہا ہوں میں اپنے عیوب کو سب سے

بہتر جانتا ہوں: المرأ عرف بنفسہ" (م۔ش صـ۱۶۰ ج، ۲)۔
خط آپ پہونچا۔ آنکھ پختہ ہوگئی۔ یہ سال تو گیا جیتا رہا تو اگلے برس مدح ہوگی۔
(م۔ش۔صـ۱۶۱، ج، ۲)۔

ضعف: "سلام علیکم! جو خبریں تم نے سُنیں ایک بھی صحیح نہیں، اب میں کشمیر کے سفر کے قابل کہاں ہوں! از ضعف بہر جا کہ نشستیم وطن شد۔" (م۔ش، صـ۱۶۱ ج، ۲)۔ ۱۶، مارچ ۱۹۱۴ء۔

عزیزی: بھئی تیل تمام آچکا بخدا اب مجھ میں کچھ نہیں رہا۔ غذا چوبیس گھنٹہ میں سب ملاکر پاؤ بھر، بات کرنا گراں ہوتا ہے۔ حالاں کہ بخار وغیرہ کی شکایت نہیں۔ (م۔ش صـ۱۵۱، ج، ۲)۔

غذا: یہ حیرت انگیز بات ہے کہ بھوک میں کمی نہیں لیکن اگر دونوں وقت کھاؤں تو کئی دن کھانے کے قابل نہیں رہتا۔ (م۔ش، صـ۱۵۰ ج، ۲)۔

اپنے بھائی اسحٰق کی وفات پر منشی سید افتخار عالم کو لکھتے ہیں:

"میرے خاندان پر جو حادثہ عظیم پیش آیا اُس نے مجھ کو زندہ درگور کر دیا۔ میری لائف میرے بعد لکھیے گا "ورنہ مکمل" لائف کیوں کر ہوگی۔
(م۔ش، صـ۴۳ ج، ۲) ۱۹۱۴ء۔

محسن خاں بلگرامی کو تو غالب کے شعر ہی میں اپنا حال سُنا دیا ہے:

صریر خامۂ غالب کی آتش افشانی
یہ مان لیجے کہ ہے پر اب اُس میں دم کیا ہے
اللہ بس باقی ہوس، شبلی ۱۹۱۰ء

غالب برسوں احباب اور شاگردوں کی اصلاح سخن کرتے رہے۔ شبلی سے بہت لوگ فرمائشیں کرتے رہے مگر انھوں نے مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی کے کلام کے علاوہ کسی اور کو یہ سعادت نہیں بخشی۔ چنانچہ حکیم غلام غوث کو لکھا:

"اخبارات میں نظمیں دیکھ کر آپ مجھ کو زندہ تصور کرتے ہیں۔ اتفاق سے

کبھی دیکھنے کا اتفاق ہو تو آپ کو رحم آئے گا کہ ایک مردہ متحرک فرمائش کے لیے موزوں نہیں۔ (م۔ش، ص ۳۲۷ ج ۲)۔

شروانی صاحب کو لکھا:

ہر نفس نفسِ واپسیں ہے۔ (م۔ش، ص ۱۴۹ ج ۱)۔

شبلی کی زندگی میں سخت ترین حادثہ پیر کا تھا۔ صبر و رضا کی قوت اور راضی بہ رضا ہونے میں غالب سے کم نہ تھے، لکھتے ہیں:

"ظاہری حالت کے لحاظ سے بھی تسکین ہے کہ پچاس برس سے زیادہ کی لمبی عمر پائی۔ بہت چلا پھرا، دوڑا دھوپا، ملا جلا۔ آخر کہاں تک خود پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہیے تھا نہ بیٹھا تو قسمت نے بٹھا دیا۔" گر نستانی بستم می رسد" خدائے بے نیاز کا شکر گزار اور احباب و اعزہ کا منت پذیر ہوں۔ بچ گیا تو پھر کسی نہ کسی طرح دوستوں کو دیکھ لوں گا۔ ورنہ انشاءاللہ اب دوسرے عالم میں ملاقات ہوگی۔

حالت فکر و شش ایام اگر گشت بتر
صبر فرما کہ ازین نیز بتری بایست
شبلی نامہ سیہ را بجز اے عملش
پا بریدند و صد افاست کہ سری بایست

(م۔ش۔ ص ۱۶۲، ج ۲)۔

ستر بہتر غالب کے مقابلے میں، ۵۰ سالہ شبلی کچھ اتنے ضعیف اور سن رسیدہ نہ ہوئے تھے مگر گیا مندرجۂ بالا مکاتیب غالب کے مندرجہ ذیل اقتباسات کا غیر شعوری چربہ نہیں۔

راضی بہ رضا غالب کو دیکھیے:

غنیمت نہیں جانتے کہ مردہ کچھ لکھ کر بھیجتا ہے۔ (م۔غالب کے خطوط، ص ۱۰۴۸ ج ۳)۔

"ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیرنگِ روزگار کا تماشا دیکھ رہا ہوں۔ یا حافظ، یا حفیظ ورد زبان ہے (خطوط غالب ص۱۴۲ ج، ۳)۔

مگر صاحبدلی روزی برحمت

کند در حق ایں مسکیں دعای

(خطوط غالب ص۱۴۹ ج، ۳)۔

اصلاح کے مزید فریضہ کو انجام نہ دے سکنے کی معذرت غالب نے یوں کی تھی:

اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو خالصتاً للہ معاف فرمائیں اگر جوان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلبگار ہوتا اب بوڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں۔ (ذکر غالب ص۱۳۳)۔

غالب کی غذا چند شامی کباب اور تھوڑی سی شراب رہ گئی تھی اور شبلی کی اکتفا فقط دو توس (م۔ ش ص۸۶ ج، ۲)۔ غالب کی لگی ہوئی کافر کبھی منہ سے نہیں چھٹی۔ مگر ساری عمر کسی قسم کے نشہ سے دور رہنے والے شبلی وقت آخر میں افیون پر آگئے مگر دواءً (م۔ ش ص۴۹ ج، ۱)۔

غرض دونوں کی تحریر، عادات و خواہشات میں ہم آہنگی کی صدہا مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ قرآنی آیات، عربی محاوروں، اردو روزمرہ، معروف اشعار اور مصرعے۔ ہندی کے محاورے اور الفاظ*۔ غالب کو زندانی بننا پڑا، ندامت کی بنا پر ملک سے چلے جانا چاہتے تھے نثر لکھتے لکھتے موثر اور دلچسپ بنانے کے لیے خط میں شعر کا پیوند لگانا ضروری تھا۔ ملاحظہ ہو:

دل و دستی کہ مرا بود، فرو ماند ز کار

شب و روزی کہ مرا بود سر آمد گوئی

سر گذشتم ہمہ رنج و الم آرد گوئی

سر نوشتم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی

بہرۂ اہل جہاں چون ز جہان درد و غم است

بہرۂ من ز جہان بیشتر آمد گوئی (غالب آشفتہ نو ص۱۱۵)

---

* غالب: چیل لبسولا لائے گی کاہے سے پھٹکوں راب * شبلی: نت نت آئے جم جم آئے۔

شبلی پیری کے حادثہ کے بعد گھسٹ رہے تھے لیکن شکستہ پائی کے باوجود عزم و حوصلہ میں کمی نہیں آئی، ہاں ضعف و ناتوانی نے فعالیت اور جدوجہد کے راستہ کو مسدود کر دیا تھا۔ ایک دوست کی دعوت میں معذرت نامہ ذیل کے قطعہ میں اسی یاسیت اور نامرادی کا اظہار کرتے ہوئے بھیج دیا جو غالب کے مندرجۂ بالا فارسی قطعہ میں تھا۔

آج دعوت میں مجھے بھی ہے نہ آنے کا ملال ۔۔۔ لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں میں
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں ۔۔۔ حلقہ در گوش ہوں ممنون ہوں مشکور ہوں میں
لیکن اب میں وہ نہیں ہوں کہ پڑا پھرتا تھا ۔۔۔ اب تو اللہ کے افضال سے تیمور ہوں میں
دل کے بہلانے کی باتیں ہیں یہ شبلی ورنہ ۔۔۔ جیتے جی مردہ ہوں مرحوم و مغفور ہوں میں

مردہ و مرحوم و مغفور شبلی کے مقابلے میں مردود، مطرود غالب نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ بقول شیخ اکرم:

مرزا کے تلخ تجربوں نے اُن کے فلسفہ زندگی میں توازن پیدا کر دیا تھا وہ چاہتے تھے کہ سب اُمنگیں خواہ وہ جائز ہی کیوں نہ ہوں اور سب ولولے خواہ نیک ہی کیوں نہ ہوں پورے نہیں ہوتے۔ ...... وہ اس تبسم زیر لب کے ساتھ جس سے ایک فرزانۂ جہاں دیدہ، شباب کی سادگی بلکہ سادہ لوحی کو دیکھتا ہے، ہوس پیشہ ہیں۔" (غالب نامہ ص ۲۲۶)۔

شبلی کے بارے میں مولوی عبدالحق، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مہدی افادی، ابوالکلام، سید سلیمان ندوی، عبداللطیف اعظمی اور پروفیسر عبداللہ فراہی جیسے لوگوں نے مستقلاً لکھا ہے لیکن میرے خیال میں پروفیسر آل احمد سرور نے شبلی کی جامعیت پر جو کچھ لکھا ہے وہ اتنا ہی اہم ہے جتنا غالب کے بارے میں شیخ اکرام کا مذکورۂ بالا اقتباس۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"شبلی کی زندگی کی کہانی دل چسپ بھی ہے اور عبرت آموز بھی، وہ اپنی پرانی دنیا کو چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں پہنچے۔ وہاں وہ خود بھی بدلے اور اس دنیا کو بھی متاثر کیا۔ جب وہ نئی دنیا ان کے لیے تنگ ہو گئی تو انھوں نے اپنی پرانی دنیا کی اصلاح میں اپنی عمر صرف کر دی وہ پرانی دنیا تو اُن کی اصلاح کو قبول نہ

کرسکی مگر جس دنیا کو وہ چھوڑ آئے تھے وہاں اُن کا اثر بڑھا اور پھیلا اور اُس نے نئی شاخیں پیدا کیں اور نئے راستے نکالے۔ وہ باوجود بڑے پارسا ہونے کے رندی سے چڑتے نہ تھے۔ ان کی پارسائی میں رندی کی شان ہے۔ شبلی کی تحریک سرسید کی تحریک کے خلاف ردعمل کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کی ان باتوں کی اصلاح کرتی ہے۔ ان سب کا اسلوب، پختہ اور عالمانہ ہونے کے باوجود شگفتہ اور لطیف ہے۔ افسوس ہے کہ علما میں شبلی جیسے روشن خیال اور دوربین اشخاص بہت کم ہوئے ہیں۔ اس سے علما کو بھی نقصان پہونچا ہے اور ہندوستان کو بھی اور اب شاید ہمیشہ کے لیے ہندوستان کی ذہنی زندگی کی قیادت ان سے چھن گئی ہے۔" (مولانا شبلی کا مرتبہ اُردو ادب میں ص ۲۷-۲۸)۔

لیجیے دونوں کی داستان ختم ہوئی۔ خطوط غالب اور مکاتیب شبلی ہمارے اُنیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے شروع دہے تک کے ہندوستانی معاشرہ اور خصوصاً مسلم، تہذیب، ثقافت، علم و تعلیم، سیاست اور مذہب کا زندہ اور تابندہ مظہر ہیں جس کی تصدیق دونوں کی نثر کے ساتھ اُن کی شاعری سے بھی ہو جاتی ہے۔

کتب حوالہ و استفادہ (غالب)

۱۔ پروفیسر خلیق انجم غالب کے خطوط غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۴ء ج، ۱

۲۔ " " " ۱۹۸۵ء ج، ۲

۳۔ " " " ۱۹۸۷ء ج، ۳

۴۔ حامدہ مسعود خطوط غالب ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۲ء

۵۔ ڈاکٹر آفتاب اصغر غالب آشفتہ نوا انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۹ء

۶۔ محمد اکرام غالب نامہ احسان بک ڈپو، لکھنؤ

۷۔ مالک رام ذکر غالب مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی ۱۹۷۶ء

(شبلی)

۱. بیگم مہدی افادی　افادات مہدی　مطبع معارف، اعظم گڑھ۔　۱۹۳۸ء طبع سوم

۲. ڈاکٹر عبید اللہ فراہی　علامہ شبلی کا نظریۂ تعلیم　چھریہا، اعظم گڑھ، یو۔پی۔　۱۹۸۸ء

۳. ڈاکٹر حسنین حیدر　خطوط شبلی بنام آزاد　بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ۔　۱۹۸۸ء

۴. سید سلیمان ندوی　مکاتیب شبلی　مطبع معارف، اعظم گڑھ۔　۱۹۲۷ء ج، ۱

۵. 〃　〃　〃　۱۹۲۸ء ج، ۲

۶. 〃　حیات شبلی　〃　۱۹۴۳ء

۷. عبداللطیف اعظمی　مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں　مطبع نظامی پریس لکھنؤ۔　۱۹۸۵ء

۸. رسالہ جامعہ　غالب نمبر　جامعہ نگر، نئی دہلی۔　۱۹۶۹ء (فروری، مارچ)

عبداللطیف اعظمی

مولانا آزاد کے سرکاری اور سیاسی خطوط

آج سے تقریباً اٹھارہ سال پہلے، ۱۹۷۵ء میں ایم۔ اے اردو کے لیے میں نے ایک مقالہ پیش کیا تھا، جس میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۷۵ء تک کے مطبوعہ اردو خطوط کا نہایت بسط و تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا، جس کا عنوان تھا "دورِ جدید کے اردو خطوط۔ ایک تنقیدی جائزہ۔ مع اردو خطوط کے مجموعوں کی توضیحی ببلیوگرافی۔ ۱۸۶۵ء تا ۱۹۷۵ء"۔ اس طویل مقالے کی خصوصیات قابلِ ذکر ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے مقدمے میں اردو خطوط نویسی کے آغاز سے ۱۹۷۵ء تک کے تمام خطوط کا معروضی جائزہ لیا گیا تھا۔ دوسری خصوصیت یہ تھی کہ ابتدا سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے اردو خطوط کے مجموعوں کی توضیحی ببلیوگرافی شامل تھی۔ مگر بدقسمتی سے یہ مقالہ اب تک شایع نہ ہو سکا۔ اس مقالے میں، حسبِ معمول مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ لیکن جو مقالہ اس سیمنار میں پیش کرنے کی راقم الحروف عزت حاصل کر رہا ہے، وہ اس سے بالکل مختلف ہے اور خاص طور سے اسی سیمنار کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک تو مولانا آزاد کی ان تحریروں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے، جنھیں مولانا نے بحیثیت وزیرِ تعلیم سرکاری انگریزی خطوط کے لیے اپنے سکریٹریوں کو بطور ہدایت لکھ کر دیے تھے۔ دوسرے وہ سیاسی خطوط ہیں، جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی

میں محفوظ ہیں۔

انگریزی خطوط لکھنے کے لیے مولانا نے جو مختصر تحریریں یا یادداشتیں لکھ کر اپنے سکریٹریوں کو دی تھیں، ان کا علم خاکسار کو پہلی مرتبہ اُس وقت ہوا، جب آزاد بھون میں مولانا کی دستاویزی تحریروں کا میں مطالعہ کر رہا تھا۔ لائبریرین صاحب نے زیرِ تذکرہ تحریروں کی زیراکس نقل مجھے دکھائی۔ میں نے اصل تحریریں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو فرمایا کہ یہ آرکائیوز میں ہیں۔ راقم الحروف پہلی فرصت میں نیشنل آرکائیوز گیا اور ان تحریروں سے استفادہ کیا۔ اسی دوران میں یہ بھی معلوم ہوا کہ مولانا آزاد کے کچھ ایسے خطوط بھی وہاں محفوظ ہیں جو اب تک شایع نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان سے بھی بھرپور استفادہ کیا اور حسبِ ضرورت نوٹ بھی لیے۔

مولانا آزاد کے عقیدت مندوں کی خوش قسمتی سے کچھ ہی عرصے کے بعد، مارچ ۱۹۹۰ء میں مولانا کی ان زیرِ بحث نادر تحریروں کو "آثارِ آزاد" کے نام سے نیشنل آرکائیوز نے کتابی صورت میں شائع کر دیا، جس کے مرتب آرکائیوز کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی ہیں۔ اس کتاب کے مجموعے کے تعارف میں فاضل مرتب نے بعض بہت ہی اہم باتیں لکھی ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "اس مجموعے کی بیشتر تحریریں دراصل بذاتِ خود خط ہی بھی نہیں، بلکہ خط لکھنے کے لیے مولانا کی ہدایتیں ہیں، کچھ رقعے ہیں، کچھ تار ہیں اور کچھ یادداشتیں ہیں۔ ان میں کُل ۲۱۸ تحریریں ہیں۔ ایک تحریر چوں کہ انگریزی میں ہے اس لیے اس کو مجموعے سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اب ۲۱۷ تحریروں میں ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کی ۸۶ تحریروں پر تاریخیں درج ہیں۔ پہلی تاریخ ۱۶ مارچ ۱۹۵۳ء ہے اور آخری تاریخ ۲ مئی ۱۹۵۵ء ہے۔ اس کے علاوہ ۱۲۱ تحریریں بغیر تاریخ کے ہیں۔" (صفحہ ۱۷) "زیادہ تر تحریروں میں مولانا کے دستخط نہیں ہیں، لیکن کچھ پر آزاد، کچھ پر ابوالکلام آزاد بھی لکھ دیا ہے۔ ایک آدھ جگہ ضرورت کے تحت (پنڈت جواہر لال نہرو کی

غیر موجودگی میں) "آفیشٹنگ پرائم منسٹر آف انڈیا" بھی لکھا ہے"۔ (صفحہ ۱۸)

چند تحریروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے:

"چوں کہ مولانا خود وزیرِ تعلیم تھے، اس لیے اس شعبے پر ان کی خصوصی توجہ رہتی تھی اور ایسے معاملات جو ملک گیر اثرات و نتائج رکھتے ہوں، ان میں مولانا بہت نظم و ضبط اور غور و فکر کے بعد ہی اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ اور ایجوکیشن بل پاس ہونے سے قبل بدھان چندر رائے[1]، وزیر اعلیٰ مغربی بنگال کو لکھتے ہیں کہ یہ معاملات خط و کتابت سے حل نہیں ہو سکتے، چنانچہ اس کے لیے تمام ریاستوں کے وزرائے تعلیم کی کانفرنس بلائی گئی ہے، تاکہ اس پر تفصیلی گفتگو ہو سکے[2]"۔

(صفحہ ۱۸ - اندراج نمبر ۹)۔

اس مجموعے میں کُل ۲۱۰ تحریریں یا خطوط شامل ہیں۔ یہ سب کے سب بے حد اہم ہیں اور ان سے نہ صرف مولانا کی شخصیت، ان کے خیالات اور کردار اور ان کی انسان دوستی پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ ان سے صحیح معنیٰ میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک وزیر تعلیم کی حیثیت سے ملک اور اہلِ ملک کی کتنی شاندار خدمت کی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پہلو میں ایسا دردمند اور گداز دل تھا جو ہر ادارے اور ضرورت مند شخص کی مدد کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا تھا اور اس سلسلے میں مسلمان اور ہندوؤں میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

پاکستان کی وجہ سے مسلمانوں کو آئے دن طرح طرح کی مشکلات سے دو چار ہونا پڑتا تھا۔ اس سلسلے میں حکومت ہند میں صرف مولانا کی شخصیت تھی جو ان کی ہر طرح مدد کیا کرتے تھے۔ متعدد مثالوں میں سے صرف تین مثالیں بطور نمونے کے پیش کرتا ہوں۔ ۴ اپریل ۱۹۵۲ء

---

[1] DR. BIDHAN CHANDRA ROY

[2] یہ خط ۲۴ مارچ ۱۹۵۲ء کو لکھا گیا تھا۔

کو مولانا لکھتے ہیں :

"(۱) ۲،۴ر اپریل ۱۹۵۳ء کو وزارتِ بحالیات REHABILI-TAION کے وزیر جناب اجیت پرشاد جین کو لکھتے ہیں : "مائی ڈیر اجیت پرشاد ! ایک کیس کرنل زیدی نے مجھے بھیجا ہے جو میں آپ کو بھیج رہا ہوں ۔ اگر ایک شخص کے لڑکوں میں سے کچھ پاکستان چلے گئے ہیں اور کچھ انڈیا میں ہیں اور اس شخص کا انتقال ہو گیا ہے تو اس کی جائداد کا صرف وہ حصہ ایویکیو جائداد قرار دیا جاسکتا ہے جو پاکستان جانے والے کے حصے میں آنا چاہیے ، نہ کہ تمام جائداد ۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس کیس میں تمام جائداد پر کسٹوڈین نے قبضہ کر لیا ہے ۔ مہربانی کر کے اس بارے میں تحقیقات کیجیے ۔" (اندراج نمبر ۱۶ ۔ صفحہ ۳۷) ۔

(۲) ۲۸ر اپریل ۱۹۵۳ء کو شاستری جی کو ایک معاملے کی طرف توجہ دلاتے ہیں :

"مائی ڈیر شاستری ! عبدالرحیم نے آپ کو جو درخواست بھیجی ہے ، اس کی کاپی میں آپ کو بھیجتا ہوں ۔ یہ ریلوے میں خلاصی تھا ۔ اس نے پاکستان کے لیے اوپٹ کیا تھا ، مگر اس شرط کے ساتھ کہ چھ مہینے کے اندر اگر چاہے گا تو پھر انڈین سروس میں واپس آجائے گا ۔ یہ وہاں سے واپس آگیا ، لیکن پانچ برس سے بھوکا مر رہا ہے ۔ اس کی درخواستوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ۔ کیا آپ اس کے لیے کچھ نہیں کر سکتے ؟ یہ کوئی آفیسر نہیں ہے ، محض انجن کا خلاصی ہے ، کیا ایک غریب خلاصی کے لیے ریلوے میں کوئی جگہ نہیں نکل سکتی ؟" (اندراج نمبر ۳۰ ۔ صفحہ ۴۰) ۔

۳ ۔ تیسری اور آخری مثال : "اس شخص کو لکھیے کہ آپ کی درخواست ری ہیبلیٹیشن منسٹر کو بھیج دی گئی ہے ۔ آپ فوراً وہاں جائیے اور شری اجیت پرشاد جین سے ملیے ۔ مولانا نے ان سے گفتگو کر لی ہے ۔ پھر اس کے بعد یہ درخواست مسٹر اجیت پرشاد جین کو اس نوٹ کے ساتھ بھیج دیجیے

کہ اس درخواست کے بارے میں آج مولانا نے آپ سے فون پر باتیں
کی تھیں۔ درخواست جس آدمی کی ہے وہ آپ کے یہاں حاضر ہوگا۔"
(اندراج نمبر ۹۶۔ صفحہ ۹۰)۔

مولانا کی اسی قسم کی کوششوں اور ہمدردیوں کی وجہ سے، مشہور ہے کہ سردار پٹیل جی اکثر طنزاً فرمایا کرتے تھے کہ اگر منی پاکستان دیکھنا ہو تو وزارتِ تعلیم کو دیکھ لیجیے۔

مولانا کی ہمدردیوں اور انصاف پسندی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں: ۲۲۔اپریل ۱۹۵۲ء کو راج گوپال اچاریہ جی کو لکھتے ہیں۔ اس خط میں صرف انصاف پسندی ہی کا نہیں اسلام پسندی کا بھی اظہار ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔ خط ذرا طویل ہے مگر اس کی اہمیت کے پیشِ نظر پورا پیش کرنا ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو:

"مائی ڈیر راجاجی! کچھ عرصہ ہوا، پرنس آف آرکاٹ کا انتقال ہوگیا اور یہ سوال پیدا ہوا کہ ان کا جانشیں کون ہو؟ پرنس کی صرف لڑکیاں تھیں، لڑکا نہیں تھا۔ اس لیے آپ نے سفارش کی کہ پرنس کے بھائی کو جانشین مقرر کیا جائے اور پریسیڈنٹ نے اسے منظور کر لیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایک پرنس کی ڈگنیٹی کا وارث جس طرح لڑکا ہو سکتا ہے، لڑکی بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر سابق پرنس کی بڑی لڑکی، فضیلت النسار نے دعویٰ کیا تھا کہ جانشینی اِسے ملنی چاہیے۔ اس نے اپنی درخواست میں لکھا تھا کہ برٹش گورنمنٹ نے اگر انگلش لا اور کسٹم کی بنا پر لڑکے کو جانشین تسلیم کیا تھا تو یہ بات اب ہمارے لیے کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔ انڈین کانسٹی ٹیوشن کوئی اس طرح کا فرق مرد اور عورت میں نہیں کرتا اور اسلامی قانون میں بھی کوئی امتیاز نہیں ہے۔ پس جانشینی مجھے ملنی چاہیے۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فضیلت النسار کے مطالبے میں وزن ہے، لیکن میں نہیں چاہتا کہ جو فیصلہ ہو گیا ہے، اسے پھر الٹانے کی کوشش کی جائے، لیکن میں سمجھتا ہوں، فضیلت النسار کو محض اس کے بچپا کے رحم پر چھوڑ دینا

انصاف کے خلاف ہوگا۔ کم از کم پرنس ارکاٹ پر زور ڈال کر کوئی سالانہ رقم اس کے لیے مقرر کرانی چاہیے جو اسے برابر ملتی رہے۔ وہ یہاں دلی میں آئی ہوئی ہے۔ مجھے اس کی حالت دیکھ کر افسوس ہوا۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ اپنا اثر کام میں لاکر، کم از کم اتنی بات کرا دیں کہ سابق پرنس ہزاروں روپے سے اپنی لڑکی کی مدد کرتا تھا۔ پرنس اگر اپنی بھتیجی کے لیے ایک رقم منظور کرے گا تو یہ روپیہ کہیں باہر نہیں جائے گا، اس کی بھتیجی کو ملے گی۔" (اندراج ۲۹۔ صفحات: ۴۶۔۴۷)۔

ہمدردی کی ایک ایسی ہی مثال ایک غیر مسلم کے ساتھ بھی ظاہر کی۔ اس سلسلے میں ۲۸؍ اپریل ۱۹۵۲ء کو ڈاکٹر کاٹجو سے سفارش کرتے ہیں:

"مائی ڈیر کاٹجو! آپ کو معلوم ہے کہ مہاراجہ نابھ کی ماں اور بھائی ایک مدت سے کوشش کر رہے تھے کہ نابھ میں انھیں مکان اور زمین ملے جو ان کا حق ہے اور مہاراجہ ٹال رہے تھے۔ اب انھوں نے مجھے لکھا ہے کہ ایک خاص مکان اور زمین کے دو ٹکڑے وہ دینے کے لیے تیار ہیں۔ چوں کہ یہ جائداد مہاراجہ نابھ کی ماں اور بھائی کو نہیں مل سکتی، جب تک پیپسو گورنمنٹ کی طرف سے کارروائی نہ ہو۔ اس لیے مہربانی کرکے مسٹر راؤ کو لکھوا دیجیے کہ اس بارے میں ضروری کارروائی کر دی جائے۔ میں مہاراجہ نابھ کی چٹھی کی کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں۔" (اندراج نمبر ۳۲۔ صفحہ ۴۸)۔

ریاست نظام حیدرآباد میں پولیس ایکشن کی وجہ سے اور بعض مسلم ریاستوں کے ہندوستان سے الحاق کی بنا پر، بعض لوگوں کے وظائف یا تو بند ہو گئے تھے یا ان کے اجرا میں رکاوٹیں پیدا ہو گئی تھیں۔ چنانچہ ہندوستان کے مشہور علمی اور اشاعتی ادارے دارالمصنفین اعظم گڑھ کے جید عالم اور ممتاز مصنف مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم اور اردو کے مشہور و ممتاز صحافی اور ادیب مولانا عبدالماجد دریا آبادی مرحوم کے حیدرآباد

سے وظائف بند ہو گئے تھے، لیکن مولانا آزاد کی سفارش اور توجہ سے ان کے وظیفے جاری ہو گئے۔ ایسا ہی حیدرآباد کی دو اہم شخصیتوں کے بارے میں پیش آیا، جن کے بارے میں ۲۸ اپریل ۱۹۵۲ء کو مولانا لکھتے ہیں :

"مائی ڈیر رام کرشنا راؤ! محمد عبدالحمید خاں سابق صدرالمہام کوتوالی اور نواب فضل نواز جنگ، حیدرآباد میں مجھ سے ملے تھے اور اب پھر انھوں نے اپنے معاملے پر توجہ دلائی ہے۔ یہ دونوں بھی بعض دوسرے منسٹروں کے ساتھ پولیس ایکشن کے بعد نظربند کیے گئے تھے۔ لیکن بعد کو چھوڑ دیے گئے۔ ان کی رہائی پر پندرہ مہینے گزر چکے ہیں، لیکن ابھی تک ان کے وظیفے کا کوئی فیصلہ نہیں ہوا ہے اور وہ مالی مشکلوں میں مبتلا ہیں۔ ان کے ایک ساتھی شری راج موہن لال تھے۔ رہائی کے تین ماہ بعد ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا، ان دونوں صاحبوں کا معاملہ تاخیر میں ڈال دیا گیا ہے۔ حالاں کہ یہ سب ایک ہی بوٹ میں سوار تھے، ذمہ داری سب کی یکساں تھی۔ مجھے امید ہے کہ مہربانی کر کے آپ ان دونوں کے معاملے کا جلد تصفیہ کرا دیں گے۔" (اندراج ۳۵۔ صفحات، ۴۹ - ۵۰)۔

اسی طرح دارالمصنفین اعظم گڑھ کی امداد ریاست بھوپال سے بند ہو گئی تھی۔ اس کو واگذار کرنے کے لیے ۲۳ نومبر ۱۹۵۴ء کو مولانا لکھتے ہیں :

"مائی ڈیر ڈاکٹر کاٹجو! دارالمصنفین اعظم گڑھ کو جو شبلی اکیڈیمی کے نام سے بھی پکاری جاتی ہے، ریاست بھوپال سے دو ہزار ایک سو ساٹھ روپے کی سالانہ گرانٹ ملتی تھی، جو اسٹیٹ کے انٹی گریشن (الحاق) کے بعد بھی جاری رہی، کیوں کہ انٹی گریشن کے کنڈیشنس میں یہ بات تسلیم کر لی گئی تھی کہ ملک کے علمی اور لٹریری کاموں کے لیے اسٹیٹ جو گرانٹ دیتا رہا ہے۔ اسے بدستور جاری رکھا جائے گا۔ لیکن اب اچانک اس سال اس گرانٹ کا روپیہ شبلی اکیڈیمی کو نہیں ملا۔ اس پر انھوں نے گورنمنٹ بھوپال کو لکھا۔ بھوپال سے انھیں یہ جواب ملا ہے کہ یہ معاملہ اب سنٹرل گورنمنٹ

کے سامنے گیا ہے اور وہاں غور ہو رہا ہے۔ میں اس خط و کتابت کے کاغذات اس چٹھی کے ساتھ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میں شکرگزار ہوں گا اگر اس بارے میں انکوائری کر کے حالات معلوم کریں گے۔ شبلی اکیڈیمی ملک کی ایک اہم اکیڈیمی ہے اور نہایت قیمتی لٹریری خدمت انجام دے رہی ہے۔ اگر بھوپال کی یہ گرانٹ بند ہو گئی تو اسے نقصان پہنچے گا۔ علاوہ بریں یہ اُس معاہدے کے بھی خلاف ہوگا جو بھوپال کے انٹگریشن کے وقت ہم کر چکے ہیں۔" (اندراج نمبر ۸، صفحات: ۷۶۔۷۷)۔

مولانا نے اپنے دورِ وزارت میں اُردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی بلا امتیاز مذہب و ملت جو مدد کی اور اگر ان کا کوئی مسئلہ الجھا ہوا تھا تو اس کو جس خلوص اور لگن کے سلجھانے کی کوشش کی، اس کی کوئی اور مثال بہ مشکل ملے گی۔ بہت سی مثالوں میں سے دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔ قاضی عبدالغفار اُردو کے ممتاز صحافت نگار اور بے مثل ادیب تھے۔ مولانا ہی کی عنایت خاص سے وہ انجمن ترقی اُردو (ہند) کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ان کی طویل علالت کے زمانے میں ان کے آپریشن کے اخراجات کے لیے مولانا نے وزارتِ تعلیم سے ان کی بروقت مالی مدد کر کے ایک ادیب پر بے کراں احسان فرمایا۔ اپنے حکم مورخہ ۲ر مئی ۱۹۵۵ء میں لکھتے ہیں:

"قاضی عبدالغفار، سکریٹری انجمن ترقی اُردو، اُردو کے ایک مشہور آتھر ہیں۔ ان کی ساری زندگی لٹریچر کی خدمت میں بسر ہوئی۔ ادھر تین برس سے وہ سخت بیمار ہو گئے ہیں۔ پچھلے سال بمبئی میں انھوں نے ایک نازک آپریشن کرایا تھا، لیکن اب پھر ڈاکٹروں کی یہ رائے ہوئی ہے کہ دوبارہ آپریشن کرایا جائے اور آپریشن سے پہلے دو ہزار یونٹ خون ان کے جسم میں پہنچایا جائے۔ بیماری کی وجہ سے وہ کئی ہزار روپے کے قرض دار ہو گئے ہیں اور اب ان کی بیوی سے معلوم ہوا کہ نئے آپریشن کے کرانے کے مصارف کے لیے ان کے پاس نہ کوئی رقم ہے اور نہ کوئی ایسا ذریعہ

رہا ہے، جس کی بنا پر قرض لے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی مدد کرنی چاہیے۔ انھیں علاج کے سلسلے میں ڈھائی ہزار روپے کی ایک رقم دے دی جائے۔" (اندراج نمبر ۸۸۔ صفحہ ۸۲)۔

سردار دیوان سنگھ مفتوں ہفتہ وار ریاست (دہلی) کے ایڈیٹر تھے۔ ان کی تعلیم بہت زیادہ نہیں تھی، مگر بہت جلد ان کی زبان منجھ گئی، جس میں سادگی کے ساتھ بڑی دل کشی تھی۔ ان کی صحافت کا ایک مخصوص مقصد تھا، جسے بہت اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ ان کی آمدنی کا بڑا ذریعہ ریاستیں تھیں، مگر آزادی کے بعد جب ریاستیں ختم ہوگئیں تو ان کی آمدنی بھی ختم ہوگئی اور اخبار بند ہوگیا اور وہ پیسے پیسے کے محتاج ہوگئے۔ اس نازک موقع پر مولانا آزاد نے مسیحائی کی۔ انھوں نے خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ مولانا آزاد نے اپنے معتمد علیہ رفیق کار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے ذریعہ سردار جی کو پیغام بھیجا کہ وہ کسی دن ان سے مل لیں۔ سردار جی کو اس پیغام پر بڑی حیرت ہوئی، کیوں کہ انھوں نے سُن رکھا تھا کہ مولانا اچھے اچھے لوگوں سے آسانی سے نہیں ملتے۔ بہر حال وہ مولانا سے ملے۔ مولانا نے ان کی صحافتی خدمات کا اعتراف کرنے کے بعد فرمایا کہ وہ ان کے لیے وظیفہ مقرر کرنا چاہتے ہیں۔ سردار جی کو اسے قبول کرنے میں تامل تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ انھوں نے سُن رکھا ہے کہ جس کا سرکار وظیفہ مقرر کرتی ہے، وہ بہت جلد اس دنیا سے رُخصت ہو جاتا ہے۔ جب مولانا نے بہ مشکل ان کے اس وہم کو دُور کیا تو اس کے بعد فرمایا کہ خیر اس وقت تو آپ نے وظیفہ مقرر کر دیا، مگر آپ کے بعد کیا ہوگا؟ کوئی اور آئے گا تو وہ بند کر دے گا۔ مولانا نے فرمایا کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں اس طرح لکھ دوں گا کہ کوئی اس کو بند نہ کر سکے۔ چنانچہ مولانا نے ان کے لیے تاحیات ایک معقول وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد سردار جی دہلی سے دہرادُون کے ایک ہوٹل میں منتقل ہو گئے، اور پوری زندگی وہیں بسر کی۔

زیر بحث دستاویزی تحریروں میں مولانا آزاد نے کسی کنور بیدی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو پڑھ کر سب سے پہلے میرا ذہن، ان مشہور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی طرف گیا جو

ایک طویل عرصے تک دلی کی ادبی و شعری فضا پر چھائے ہوئے تھے اور اپنے اثر و رسوخ سے اُردو زبان و ادب اور اردو شاعروں اور ادیبوں کی قابلِ لحاظ مدد کی۔ مگر اب تک باوجود کوشش کے میں یہ تصدیق کرنے سے قاصر رہا کہ یہ دونوں شخصیتیں دراصل ایک ہی ہیں یا دو منفرد شخصیت ہیں۔ لیکن وہ کوئی بھی ہوں، اس مقالے میں ان کے ذکر کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ کوئی کنور بیدی پنجاب سے مرکزی حکومت کے بلانے پر دہلی تشریف لائے تھے مگر بوجوہ ان کے لیے کوئی معقول اور مستقل جگہ نہیں نکل رہی تھی۔ ان کی ہمدردی میں مولانا آزاد نے اپنی بااثر شخصیت اور اپنے عہدۂ وزارت کو استعمال کرتے ہوئے ان کی مدد کرنے کی کوشش کی۔ انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی، نام کی طرح یہ بھی تحقیق طلب ہے۔ بہرحال اپنے ۹ رجون ۱۹۵۳ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں :

"مائی ڈیر ساچر! کنور بیدی کے بارے میں آپ کا وائرلس پیغام ملا تھا اور میں نے یہ جواب دے دیا تھا کہ اگر آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایسا کرنا مناسب نہیں ہوگا تو پھر میں اس پر زور نہیں دیتا، لیکن اس کے بعد میں نے ایگری کلچرل منسٹری سے مزید حالات دریافت کیے ہیں مجھے معلوم ہوا کہ بیدی کا معاملہ اُن لوگوں سے مختلف ہے جو دلی اسٹیٹ گورنمنٹ میں پنجاب سے لیے جاتے ہیں اور اس لیے ان کے معاملے کو دوسرے پوائنٹ آف ویو سے دیکھنا چاہیے۔ کنور بیدی دلی میں سنٹرل گورنمنٹ کے مطالبے پر آئے تھے۔ بلاشبہ انھیں دلی آئے ہوئے تین برس سے زیادہ مدت گذر چکی ہے، لیکن یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ سنٹرل گورنمنٹ میں باہر کے کئی آفیسرز چار چار، پانچ پانچ برس سے کام کر رہے ہیں۔ اب دلی گورنمنٹ انھیں نہیں لینا چاہتی۔ سنٹرل ایگریکلچرل منسٹری لینا چاہتی ہے۔ اس نے یہ بات صاف کردی ہے کہ اگر کسی وجہ سے گورنمنٹ پنجاب کنور بیدی کو نہیں دے سکتی تو وہ پھر ان کی جگہ پنجاب

کے کسی دوسرے آفیسر کو لینے کے لیے تیار نہیں۔ انھوں نے یو.پی کا ایک آفیسر اپنے سامنے رکھا ہے، وہ اسے لیں گے۔ ان حالات میں میں سمجھتا ہوں، یہ مناسب ہوگا کہ کنور بیدی کو آپ اجازت دے دیں۔ ایگریکلچرل منسٹری کو ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو کاشت کاری کی زندگی سے واقف ہو اور ان کے مسائل میں ذاتی طور پر انٹرسٹ لے سکے۔ اس کام کے لیے کنور بیدی ہر طرح موزوں ہوں گے اور سنٹرل گورنمنٹ کو اپنے اس ضروری کام میں اُن سے مدد ملے گی۔ یہ چھٹی شملہ کے اڈرس پر جائے گی۔" (اندراج نمبر ۶۰۔ صفحات: ۶۳-۶۴)۔

زیرِ تذکرہ کتاب: "آثار آزاد" سے پہلے مولانا کے ہزاروں خطوط شایع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں، جن سے مولانا کے اخلاق، ذوق، خیالات و افکار اور ان کی شخصیت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ مگر پیشِ نظر خطوط یا دستاویزات سے مولانا کی ایک ایسی عظیم اور قد آور شخصیت اُبھر کر سامنے آئی ہے جو پچھلے خطوط میں قطعاً نظر نہیں آتی۔ یہی اس مجموعے کی سب سے بڑی اور ممتاز خصوصیت ہے۔ آرکائیوز کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی اور مرتب "آثار آزاد" ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ یہ قیمتی تحریریں جو مارچ ۱۹۹۰ء تک آرکائیوز کی زینت تھیں، انھیں کتابی صورت میں شایع کر کے استفادۂ عام کا سنہری موقع فراہم کر دیا۔

اب اُن خطوط کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں محفوظ ہیں۔ ان میں وہ خطوط بے حد اہم اور قیمتی ہیں جو ملک کے صفِ اوّل کے سیاسی رہنما، دستور ساز اسمبلی کے صدر اور پہلے راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرشاد کے نام ہیں۔ ان کا تمام تر تعلق نیشنل کانگریس کے اندرونی مسائل اور ملک کی وقتی سیاست سے ہے۔ چوں کہ دونوں شخصیتوں۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کا کانگریس سے گہرا تعلق تھا، نیز سیاسی میدان میں ان کا پایہ بہت بلند تھا، اس لیے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ خطوط

کتنی اہمیت کے حامل ہوں گے۔ جس وقت خاکسار نے آرکائیوز میں ان خطوط کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے ضروری نوٹ لیے تھے، اُس وقت اُن کا شمار مخطوطات میں ہوتا ہے، مگر تقریباً ایک سال ہوا، جنوری ۱۹۹۲ء میں "خطوطِ آزاد" کے نام سے یہ خطوط چھپ گئے ہیں۔ مگر نہ جانے کیوں اب تک ان کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی ہے، اس لیے اب بھی ان خطوط کی حیثیت ایک حد تک مخطوطے کی ہے۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف اُن چند مخصوص لوگوں میں شامل تھا، جن سے ان خطوط کے بارے میں رائے طلب کی گئی تھی، اس طرح اس مجموعے کو تفصیل سے اور غور سے دیکھنے اور ضروری نوٹ لینے کا موقع مل گیا۔ اسی نوٹ کی بنیاد پر اس مجموعے کے بارے میں عرض کرتا ہوں۔

"آثارِ آزاد" کی طرح یہ مجموعہ — "خطوطِ آزاد" بھی نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی کے اہتمام میں شایع ہوا اور حسب سابق اس کے مرتب بھی آرکائیوز کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی ہیں۔ اس کے "تعارف" میں فاضل مرتب نے لکھا ہے:

> "اس مجموعے میں کُل تین کلکشن ہیں۔ باقر حسین کلکشن میں چار خط۔ مولانا آزاد کلکشن میں چھ خط اور ڈاکٹر راجندر پرساد کلکشن میں چونسٹھ (۶۴) خط۔ مجموعے کا پہلا خط یکم فروری ۱۹۲۰ء کا ہے اور آخری خط یکم دسمبر ۱۹۵۱ء کا ہے۔ جن خطوط پر تاریخ نہیں ہے، انھیں آخر میں جمع کر دیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان خطوط میں بڑی رنگارنگی ہے۔ ان میں مولانا آزاد کی ذاتی مصروفیات، ان کے علمی اشتغال، ان کی روزمرۃ کی معروفیات اور ان کے طرزِ فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان سے ملک کے سیاسی، تہذیبی، سماجی اور مذہبی مسائل پر مولانا آزاد کے نقطۂ نظر کا بھی پتا چلتا ہے۔ لیکن جو خطوط ڈاکٹر راجندر پرساد کو لکھے گئے ہیں، وہ خاص طور سے نہایت اہم ہیں۔ ان میں مولانا آزاد کی سیاسی بصیرت، انسانی دردمندی، زبردست قوتِ فیصلہ اور مثبت طرزِ فکر بہت نمایاں ہیں۔ ملک کے اہم اور ادنیٰ سے ادنیٰ معاملات پر ان کی نظر رہتی تھی اور ان کا

فیصلہ وہی ہوتا تھا جو ملک کے مزاج اور مفاد کے مطابق ہو۔ اس مسئلے میں وہ کسی قسم کی ریاکاری اور مصلحت پسندی کو بروئے کار نہیں لاتے تھے ..... ان خطوط کی دوسری سب سے بڑی اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ نیشنل آرکائیوز کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہو سکتے، بلکہ یہ ایک طرح سے گورنمنٹ رکارڈ جیسی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ خطوط کا کچھ حصہ اس دور کا بھی احاطہ کرتا ہے جب مولانا آزاد وزیرِ تعلیم تھے اور ڈاکٹر راجندر پرساد صدر مملکت تھے۔"[1]

زیرِ بحث خطوط کا جس دور سے تعلق ہے، اس پر جن لوگوں کی گہری اور وسیع نظر ہے، وہ جانتے ہیں کہ اُس وقت کے اہم ترین اور نزاعی مسائل، کچھ اس قسم کے تھے۔ (۱) اردو، ہندوستانی اور اس کا رسم خط۔ (۲) کانگریس اور مسلمان (۳) قوم پرور مسلمانوں اور لیگی مسلمانوں میں کشمکش (۴) کانگریس کے ٹکٹ پر انتخابات میں مسلمانوں کی شرکت (۵) وزارت میں مسلمانوں کی نمائندگی (۶) ہندو مسلم اتحاد (۷) صوبہ جاتی تعصب (۸) مخلوط انتخاب (۹) اور سبھاش چندر اور کانگریس کی صدارت۔ ظاہر ہے اس محدود مقالے میں ان تمام مسائل پر سیر حاصل بحث و گفتگو نہیں ہو سکتی، اس لیے صرف ایک دو منتخب مسائل ہی پر مولانا کے خطوط سے اقتباسات پیش کرنا مناسب ہوگا۔

اس سیمنار کے مندوبین اور سامعین کی مناسبت سے اُردو کے مسئلے کو سب سے پہلے لینا مناسب ہوگا۔ اُس زمانے میں ہندوستانی اور ہندی اُردو کا جو جذباتی اور ہیجان انگیز شروع ہوا تھا، اس سے کسی نہ کسی حد تک ڈاکٹر راجندر بابو کا بھی تعلق تھا، مگر ان خطوط میں اس کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ مگر کانگریس سے اُردو والوں کو بجا طور پر شکایت تھی کہ وہ اپنے کل ہند اور سالانہ اجلاسوں میں، اپنے فیصلوں اور اعلانات پر سختی اور پابندی سے عمل نہیں کرتی۔ اس خامی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے مولانا آزاد ۷ رفروری ۱۹۴۰ء کو،

---

[1] ڈاکٹر راجیش کمار پرتی۔ تعارف خطوط آزاد۔ صفحات ۱۳ - ۱۴۔

جب وہ کانگریس کے صدر تھے، راجن بابو لکھتے ہیں:

"میں ایک نہایت ضروری معاملے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراتا ہوں۔ بات چھوٹی سی ہے لیکن اس کی طرف سے غفلت برت کر ہم نے خواہ مخواہ لوگوں کے دلوں میں طرح طرح کے شکوک پیدا کر دیے ہیں اور وہ کانگریس کے مخالفوں کے ہاتھ مضبوط کر رہے ہیں۔ کانگریس کا سالانہ جلسہ خواہ کسی صوبے میں ہو، کانگریس کا ہوتا ہے اور زبان اور رسم الخط کے بارے میں اس نے جو طریقہ اختیار کر لیا ہے، ضروری ہے کہ جلسے کے احاطے میں بھی وہ نمایاں رہے۔ لیکن رسیپشن کمیٹی کی بے توجہی کی وجہ سے ایسا ہوتا نہیں۔ جس قدر سائن بورڈز جا بجا لگائے جاتے ہیں، سب ناگری میں ہوتے ہیں۔ ٹکٹ، رسیدیں اور اشتہارات جس قدر چھپتے ہیں، سب میں ناگری ہی رسم الخط کام میں لایا جاتا ہے۔ کسی جگہ اردو نظر نہیں آتی۔ اگر ان مسائل نے کمیونل رنگ نہ پکڑ لیا ہوتا اور باہم بے اعتمادیاں نہ ہوتیں تو کوئی مضائقہ نہ تھا کہ سب کام ایک ہی رسم الخط میں ہوتا، اس سے کام میں آسانی ہو جاتی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اب ہوا دوسری ہو رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان باتوں کو دُور دُور تک لے جایا جاتا ہے اور یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ کانگریس نے اردو کو بھی تسلیم کر لیا ہے، لیکن اس کا رُخ اس طرف ہے کہ اُردو کو قومی زندگی کے میدان میں بالکل نظر انداز کر دیا جائے۔ کئی سال سے برابر یہ بات اخباروں میں اُبھاری جاتی ہے اور نہ صرف ہمارے مخالف، بلکہ خود کانگریسی مسلمانوں کی جانب سے شکایت پر شکایت کی جا چکی ہے۔ ہری پورہ کانگریس کے بعد اور جب اس بارے میں بہت شور مچا اور میں نے بھی محسوس کیا کہ واقعی ہم خواہ مخواہ ایک معمولی سی بات کو نظر انداز کر کے ہزاروں لاکھوں دلوں میں بے اعتمادی پیدا کر رہے ہیں، تو ورکنگ کمیٹی

میں اس کا چرچا کیا اور اخبارات میں اس طرح کے مضامین نکلوائے کہ یہ محض ایک نادانستہ فروگزاشت ہے۔ آیندہ اس کا لحاظ رکھا جائے گا۔ چنانچہ جب تری پورہ کانگریس کا وقت قریب آیا تو کرپلانی جی کو لکھا کہ ریسپشن کمیٹی کو اس طرف توجہ دلائی جائے اور اگر اُردو کا کام کرنے کے لیے کوئی آدمی وہاں نہ ہو تو دفتر سے کسی آدمی کو بھیج دیا جائے۔ کرپلانی جی نے پوری طرح زور دے کر لکھا اور مجھے اطمینان دلایا کہ ایسا ہی ہوگا، لیکن جب جلسہ ہوا اور میں نے اس خیال سے کانگرس نگر میں پھر کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ کہیں بھی اُردو کا نام و نشان نہیں ہے۔ غالباً محض مجھے خوش کرنے کے لیے صرف ممبران ورکنگ کمیٹی کی جھونپڑیوں پر اردو میں ان کے نام لکھ کر لگا دیے گئے تھے۔ باقی سبجکٹ کمیٹی میں یا کانگرس کے احاطے کے مختلف کوارٹرز میں یا نمائش میں کہیں بھی اُردو میں کوئی چیز نہیں لکھی گئی تھی۔

چوں کہ اس سے پہلے یہ معاملہ خاص طور پر اٹھ چکا تھا اور میں اخبارات میں آیندہ کی نسبت اعلان کر چکا تھا، اس لیے مجھے شرمندہ ہونا پڑا اور پھر اس کے بعد اخباروں میں جو کچھ لکھا گیا، اس کا ذکر تو فضول ہے۔ اُردو اخبارات میں ایک دو اخبار تھے جو کانگرس کے حامی سمجھے جاتے تھے، لیکن ان معاملات نے انھیں بھی مخالفوں کے جتھے میں پہنچا دیا ہے۔

اب چند ہفتوں کے بعد رام گڑھ کانگرس ہونے والی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ریسپشن کمیٹی نے اس بارے میں کیا فیصلہ کیا ہے۔ مجھے اس بارے میں جو کچھ اُمید ہے وہ آپ کی ذات سے ہے۔ براہِ عنایت اس معاملے پر توجہ کیجیے۔ چھوٹی سی بات ہے، لیکن اس کی وجہ سے کانگرس کا بہت بڑا نقصان ہو رہا ہے اور قومی مسئلے کے حل کی دشواریاں روز بروز بڑھتی جاتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کانگرس نے قومی زبان کے

لیے دونوں رسم الخط تسلیم کیے ہیں یا نہیں ؟ اگر کیے ہیں تو اس کے آل انڈیا سالانہ جلسے میں سائن بورڈز وغیرہ دونوں خطوں میں ہونے چاہئیں یا نہیں ؟ اگر اس بارے میں کوئی اختلافِ رائے نہیں ہے تو ہمارا فرض ہے کہ اپنا طرزِ عمل اس کے مطابق دکھائیں ...... ؂۱ "

زیرِ بحث خط بہت طویل ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا طویل اقتباس کے باوجود ابھی تقریباً تین صفحے کی عبارت باقی ہے۔

مولانا آزاد کا خیال تھا کہ اردو کے رسم خط کو خواہ مخواہ کے لیے بحثوں اور اختلافات میں الجھانا، اس کے حق میں مضر ہوگا۔ چنانچہ یکم جون ۱۹۳۷ء کو راجن بابو کو لکھتے ہیں :

" حکومتِ بہار نے عین اس موقعے پر اردو رسم الخط کا معاملہ اسی لیے چھیڑ دیا ہے، تاکہ کانگرس پارٹی کے لیے ایک نیا الجھاؤ پیدا ہو جائے۔ نہایت ضروری ہے کہ موقعے پر پوری طرح صورتِ حال کی نگرانی کی جائے اور کوئی بات ایسی نہ کہی جائے، جس سے مخالف فائدہ اٹھا سکیں۔ اگر کانگرس کے کسی ذمہ دار آدمی نے کوئی بات بھی مخالفت میں کہی تو ان کا مطلب پورا ہو جائے گا۔ بہتر یہی ہے کہ بالکل خاموشی اختیار کی جائے اور لوگوں کو بھی خاموش رہنے کی تلقین کی جائے۔

مجھے نہیں معلوم وہاں اخبارات اس معاملے پر بحث کر رہے ہیں یا نہیں ؟ اگر ممکن ہو تو انھیں بھی اشارہ کر دیا جائے کہ معاملے کی جو کچھ مخالفت کریں، وہ صرف اس بنیاد پر کریں کہ طریقہ جو اختیار کیا گیا ہے، درست نہیں ہے۔ اس قسم کے معاملات کو سرکاری احکام یا قانون سازی کے ذریعے نہیں بلکہ باہمی مفاہمت کے ذریعے طے کرنا چاہیے۔ امید ہے کہ خود آپ نے بھی اس معاملے کے لیے ایسی ہی روش اختیار کی ہوگی۔

؂۱ مولانا آزاد : ڈاکٹر راجندر پرساد کلکشن نمبر ۱۔ فائل نمبر ۱۹۴۰/۱۴۔ صفحات کتاب : ۱۲۲ - ۱۲۵۔

وقت کی ساری مصلحتیں آپ کے سامنے ہیں۔[1]"

اس سلسلے کا آخری اقتباس۔ مولانا چاہتے تھے کہ ہندوستان کا جو دستور ابھی ڈرافٹ کی منزل میں ہے، اسے اُردو، ہندی اور ہندوستانی میں شایع کر دیا جائے۔ چنانچہ دستور ساز اسمبلی کے صدر، ڈاکٹر راجندر پرشاد کو یکم جون ۱۹۴۸ء کو لکھتے ہیں:

"مجبتی! باپو بے حد مُصر تھے کہ ڈرافٹ کانسٹی ٹیوشن کا ایک ہندوستانی ترجمہ بھی ضرور کیا جائے جو دیوناگری اور اُردو دونوں رسم الخط میں چھاپا جائے۔ اس سے آپ نے بھی اتفاق کیا تھا۔ چنانچہ پنڈت سوریاکانت اور پنڈت سندر لال اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ مہربانی کر کے اس کی چھپائی کے لیے آفس کو لکھ دیجیے۔ میں نے سکریٹری کو لکھ دیا ہے۔

اب ہندی، اُردو، ہندوستانی، تینوں ترجمے ملک کے سامنے آجائیں گے اور لوگ رائے قائم کر سکیں گے۔"

ڈاکٹر راجندر پرشاد۔ پریسیڈنٹ۔ کانسٹی ٹیوٹ اسمبلی
کیمپ دہرہ دون[2]

اس دل چسپ اور مفید داستان کو ابھی ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، مگر کل کے سیمنار میں طویل مقالوں کا جو عبرت انگیز حشر دیکھنے کو ملا ہے، اس کی بنا پر مزید عرض کرنے کی ہمت نہیں، لیکن کل کے سیمنار میں جن مقالہ نگاروں نے زبانی یا تحریری طور پر مولانا آزاد کے خطوط کا جس محبت اور خلوص سے ذکر کیا، اس سے مجھ کو بڑی مسرت ہوئی۔ مثلاً پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب نے اپنے مقالے "اُردو میں مکتوب نگاری" میں ایک جگہ فرمایا تھا:

"حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غبار خاطر کو حاصل ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کو بڑا دخل ہے۔"

---

[1] ایضاً: نمبر ۳۔ فائل نمبر ۱۹۴۷/۲۔ صفحات کتاب: ۳۳۔ ۳۴۔

[2] ایضاً: نمبر ۲۔ فائل نمبر ۱۹۴۸/سی۔ ۱۸۔ صفحات کتاب: ۱۴۷۔ ۱۴۸۔

PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals
of
MIRZA GHALIB
translated by
Dr. YUSUF HUSAIN KHAN

غزلیاتِ غالب

(فارسی)

مرتب: ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ۔ ترجمے میں انگریزی ترجمے
ساتھ فارسی متن بھی شامل ہے۔

قیمت: ۸۰ روپے

پروفیسر نذیر احمد

غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات

غالب کے قصیدہ[1] کا ایک شعر یہ ہے :

بدرشتبائیِ ترکانِ ایبک و قبچاق
بہ میرزائیِ خوبانِ خلخ و نوشاد

اِس شعر میں حسبِ ذیل چار تلمیح آئی ہیں، جس کی تشریح و توضیح اس مقالے کا موضوع ہے —

۱۔ ترکانِ ایبک

۲۔ قبچاق

۳۔ خوبانِ خلخ

۴۔ خوبانِ نوشاد

ترکانِ ایبک :

اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے ایبک ترکوں کے ایک قبیلے کا نام ہے۔ لیکن اس کی تصدیق تاریخوں سے نہیں ہوتی۔ "ایبک" ایک معنی دار ترکی لفظ ہے جس کے معنی اور تلفظ میں اختلاف ہے : بعض فرہنگوں میں ایبک کا پہلا حرف مکسور ہے، برہان قاطع : ایبک

[1] یہ قصیدہ حضرت امام حسین کی منقبت میں ہے (کلیاتِ مطبوعہ لاہور ص ۶۲)۔

باثانی مجہول بروزن زیرک، بت یعنی صنم

غیاث اللغات: ایبک بالکسر ویای مجہول وفتح باء موحدہ وکاف عربی بمعنی بت که بعربی صنم گویند، مجازاً بمعنی معشوق آید از برہان و رشیدی و در لطائف بمعنی غلام و قاصد

تعلیقات طبقات ناصری

(عبدالحی حبیبی) ذیل نامہای ترکی.

ایبک بکسرہ ویای مجہول وفتح با بمعنی بت که بعربی صنم گویند، گاہی مجازاً بمعنی معشوق آید، در لطائف بمعنی غلام وقاصد است، اما اینکه معنی ایبک را "شل" نوشته اند، مانند تاریخ فرشته و به تعقیب وی دیگران سہو شدہ اند و تصحیف خوانی عبارت منہاج سراج (مؤلف طبقات ناصری).

لغت نامۂ دہخدا ج ۸ ص ۵۱۰ : ایبک (حرف اول مکسور، بت راگویند و بعربی صنم خوانند، برہان، غیاث، ہفت قلزم : بت، صنم، بمجاز بمعنی معشوق، غیاث، آنندراج ؎

در گوشۂ نہ گردوں تو دوش قنق بودی

مہ طرف ہمی کردت ای ایبک خرگاہی

غلام و قاصد، غیاث، آنندراج : گفت ای ایبک بیاور آن رسن

تا بگویم من جواب الحسن

(مولوی)

فرہنگ معین: ایبک [AY-BAK = آی بک، ترکی، ماہ، بزرگ] (ج ۵ ص ۱۲۰)

۱. اسم خاص ـ نامی است ترکان را

۲. قاصد (مجازاً)

۳. غلام (مجازاً)

گفت ای ایبک بیاور آن رسن تا بگویم من جواب بوالحسن

(مثنوی معنوی، نکلسن دفتر ۵ ص ۱۹۷)

فرہنگوں کی نسبت سے ایبک کے سلسلے میں دو ہی اہم باتیں سامنے آئیں :

۱۔ اختلافِ تلفظ، یعنی اکثر فارسی فرہنگوں میں اس کا تلفظ ایبک ([illegible]) ہے (حرفِ اوّل مکسور)۔

البتہ ڈاکٹر معین نے لفظ کا پہلا جز A۷ (آی) سے مستفاد بتایا ہے، اور کلمے کا تلفظ اَیبک (حرفِ اوّل مفتوح) قرار دیا۔ یا یوں کہیے کہ ای مصوت دو ہجائی ہے، جیسے مَے، طَے وغیرہ۔ چوں کہ قدیم زمانے سے سلطان قطب الدین کو قطب الدین ایبک (حرفِ اوّل مفتوح) پڑھا جاتا ہے، اس بنا پر ڈاکٹر معین کی روایت زیادہ قابلِ قبول ہے۔

۲۔ اختلافِ معانی، عام فارسی فرہنگوں میں اس کے معنی بت بمعنی صنم مجازاً "معشوق لکھا ہے۔ لیکن کوئی سند نہیں پیش کی گئی ہے، تعجب اس بات پر ہے کہ حبیبی صاحب نے فارسی فرہنگوں کی بنیاد پر اس ترکی لفظ کے معنی درج کیے ہیں، اور تلفظ بھی انھیں فرہنگوں سے لیا ہے، ان کے سامنے کاشغری[1] کا ترکی لغت تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس آخر الذکر فرہنگ میں یہ لفظ شامل نہ ہوگا، ورنہ اس کے نہ ذکر کرنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لطایف میں مندرج دو معنی یعنی غلام، قاصد، درج ہیں، ان کا ذکر حبیبی صاحب نے بغیر توضیح کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر معین کی تشریح کسی قدر جامع ہے، ایبک بمعنی غلام فارسی میں مستعمل ہے جس کے لیے موصوف نے مولانا روم کا ایک شعر پیش کیا ہے، ایبک ترکی نام یا نام کا جز ہوا ہے۔

اب قطب الدین ایبک جس نے دہلی سلطنت کی بنیاد ۱۲۰۶ء میں رکھی تھی، اس کی نسبت سے کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

منہاج سراج نے[2] طبقات ناصری میں یہ جملہ لکھا ہے:

" انگشت خنصر اد شکستی داشت، بدان سبب اورا ایبک شل گفتندی، (اس کی چھوٹی انگلی ٹوٹی تھی اس وجہ سے اس کو ایبک شل کہتے تھے)۔

اس جملے سے یہ استنباط کیا گیا ہے کہ ایبک کے معنی شل ہے، یہ نتیجہ گیری صحیح نہیں، ٹوٹی انگلی کے سبب اس کو ایبک شل کہتے تھے، نہ کہ ایبک کے معنی شل کے ہیں، میجر راورٹی[3] نے

---

[1] محمود کاشغری مولف دیوان لغات الترک، تالیف ۴۶۶ھ، طبع استنبول، سہ جلدی، ۱۳۳۳ھ۔

[2] طبع کابل ج ۱ ص ۴۱۶۔ [3] انگریزی ترجمہ ج ۱ ص ۳۱۳۔

اس سلسلے میں بعض مفید باتیں لکھی ہیں:

۱۔ جامع التواریخ اور خنا کپتی میں ایبک لنگ ملتا ہے۔

۲۔ ترکی زبان میں ایبک بمعنی اُنگلی ہے۔

۳۔ شَل (بالفتح) کے بجائے شِل (بالکسر) پڑھنا چاہیئے، شَل کے معنی: وہ جس کے ہاتھ پاؤں بیکار ہو گئے ہوں، اور شِل بمعنی جس کے ہاتھ پاؤں کمزور ہوں۔

اس کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ ایبک کے معنی شَل یا شِل نہیں ہے، بلکہ لفظ شَل یا شِل ایبک کی صفت ہے، پس قطب الدین ایبک شَل وہ قطب الدین جس کی اُنگلی ٹوٹی ہوئی یا جو کمزور ہو، اس سلسلے میں قابلِ ذکر امور یہ ہیں:

۱۔ منہاج سراج کے اس قول کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہو سکی ہے کہ سلطان قطب الدین کو "قطب الدین ایبک شَل" کہتے تھے۔ عام روایت تو یہی ہے کہ اس کا پورا نام قطب الدین ایبک ہی ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ لڑکپن میں اس کو ایسا کہتے ہوں، لیکن اقتدار حاصل ہو جانے کے بعد ایبک کے ساتھ "شَل" کا اضافہ بظاہر صحیح نہیں سمجھا گیا، اس لیے کہ اس سے اس کے ایک عیب کا پتا چلتا ہے۔ گو یہ بات بھی بھولنے کی نہیں کہ ایران میں ظاہری عیب کے نام کا جزو ہونا بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جیسے تیمور لنگ، سیف الدین اعرج، بہاء الدین کور، وغیرہ۔ ناموں میں لنگ، اعرج، کور وغیرہ سے عیب نمایاں ہو رہے ہیں۔

۲۔ میجر راورٹی نے ایبک کے معنی اُنگلی کے لکھے ہیں، لیکن اس کا ماخذ معلوم نہیں، اس قول کی بنا پر ایبک شَل کے یہ معنی ہوں گے کہ قطب الدین جس کی اُنگلی ٹوٹی ہو، لیکن اسی سے یہ نتیجہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایبک قطب الدین کے ساتھ جڑا ہو جس کی صفت شَل تھی یعنی قطب الدین ایبک جو شَل ہے۔ پہلی صورت میں قطب الدین "ایبک شَل" ہے اور دوسری صورت میں قطب الدین ایبک "شَل" ہے۔

یہاں تک تو ایبک کے معنی کی بحث تھی، جس میں ماخذ کی کمی کی وجہ سے کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا، البتہ یہ بات یقینی ہے کہ ایبک ایک شخص کا نام یا نام کا جز

ہے، بظاہر قطب الدین اپنے نام کے مقابلے میں ایبک نام سے ہندوستان میں معرکہ آرائی کا نشان بن گیا ہے۔ جیسا کہ اس مصرع سے ظاہر ہے:

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی

غالب کے مندرجہ بالا شعر میں جہاں ایبک کو ترکوں کا ایک قبیلہ قرار دے دیا ہے اس قبیلے کی گلہ بانی کی طرف اشارہ ہے، ظاہر ہے کہ ترکوں کے متعدد قبیلے گلہ بان تھے جن میں سلجوق[1] اور غز[2] خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں، سلجوق قبیلہ گلہ بانی سے اٹھ کر پورے ایران کا حکمراں ہوا، بلکہ ایشیائے کوچک کے اکثر حصے سلجوقی فرمانرواؤں کے قبضے میں آگئے تھے لیکن غز اپنے آبائی پیشہ پر جمے رہے اور پورے ایران پر اپنی دہشت گری کا رعب کئی صدی تک ایسا بٹھا رکھا کہ فرمانروای ایران ان کے نام سے کانپتے تھے۔ انھوں نے سنجر سلجوقی جیسے عظیم پادشاہ کو قید کر لیا تھا جو تاریخ ایران کا نہایت مشہور باب ہے۔

غالب ترکوں اور ترکمانوں کی گلہ بانی تو جانتے تھے لیکن ان کے قبیلوں کے نام سے واقف نہ تھے، اسی بنا پر انھوں نے "ایبک" کو ایک ترک قبیلہ بتا دیا۔

(۲) قبچاق:

قبچاق، قپچاق اور قفچاق بھی کہلاتا ہے، یہ شمال بحر خزر کا ایک خطہ ہے جو جنگلوں اور سبزہ زاروں سے پُر ہے، اس کی وجہ سے یہ خطہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہے، ترک عام طور پر وحشی خانہ بدوش تھے، جو گلہ پالتے اور اپنے گلّوں کے ساتھ چراگاہ کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جایا کرتے، انھیں خانہ بدوش ترکوں میں سلجوقی ترک اور غز بہت مشہور ہوئے، سلجوقیوں کے حصے میں ایران اور ہموار خطے کی حکمرانی نصیب ہوئی لیکن غز آخر وقت تک گلہ بانی ہی کرتے رہے تھے، آخر میں اتنے قوی تھے کہ تمام حکومتیں ان سے

---

[1] دیکھیے فرہنگ معین ج ۵، ۸۰۷ــ ۸۰۸۔

[2] ایضاً ج ۶ ص ۱۲۴۸ــ ۱۲۵۰۔

لرزتی تھیں۔ سلطان محمود جیسے عظیم الشان بادشاہ نے غزوں کی بالادستی تسلیم کی، اور مسعود کے زمانے میں ان کی قوت کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی تھی، مشہور سلجوقی حکمران سنجر بھی غزوں سے شکست کھا کر مدتوں ان کی قید میں رہا۔

ترکوں کا وہ دستہ جو قبچاق کے نواح میں رہتا ہے، ان کا کوئی مخصوص نام نہیں وہ ترک قبچاق یا قفچاق کہلاتے تھے، لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قبچاق خطے ہی کا نام ہے، کسی ترک قبیلہ کا نام نہیں ہے۔ ترک قبچاق، قبچاقی کہلاتا ہے۔

قبچاق کی چراگاہ مختلف قبیلوں کی توجہ کی مرکز رہی ہے، ترکوں کا مشہور خانوادہ سلجوق ترک بھی اس خطے میں گلہ بانی کرتے تھے، جب چنگیزی مملکت کی تقسیم ہوئی تو قبچاق کا خطہ جوجی کی اولاد کے حصے میں آیا، اور جوجی کا بیٹا باتو اسی خطے میں مقیم رہا۔ مورخوں کے بقول ۹۲۹ء تک جوجی کی اولاد دشت قبچاق پر حکمران رہی۔

دشت قبچاق کے دو حصے ہیں، شرقی : یہ خطہ درۂ سیحون اور الغ طاغ و کوچک طاغ پہاڑوں کے درمیان ہے اس کے مغرب میں گوگ اُردو قبایل کا مسکن ہے جو باتو کے مطیع ہیں، شمال میں ازبکان کا مسکن ہے جو شیبان کے ماتحت ہیں، مشرق میں اوس چغتائی کے خوانین رہتے ہیں۔ جنوب میں قزل قوم کا ریگ زار اور الکسار دسکی کے پہاڑ ہیں۔

قبچاق غربی وہ خطہ ہے جس میں دریای ڈینوب اور والگا بہتے ہیں، اس کے مشرق میں اورال کے پہاڑوں کا سلسلہ ہے، مغرب میں ڈنیپر، شمال میں بحر خزر، اور جنوب میں بحر اسود ہے۔ (فرہنگ معین ۵: ۱۳۳۷)۔

حدود العالم تالیف[1] ۳۷۲ھ اور زین الاخبار گردیزی[2] تالیف ۴۴۳ھ دونوں میں قبچاق کا تلفظ خفچاخ ہے اور یہی قدیمی صورت ہے۔ حدود العالم کی رو سے خفچاخ بجناک[3]

---

[1] طبع کابل ۱۳۸۳ ص ۳۸۶۔

[2] طبع تہران تصحیح حبیبی ص ۲۵۸، ۲۷۱۔

[3] دیکھیے حدود العالم ص ۳۸۶، بارتھلڈ نے مقدمے میں "بجنگ" لکھا ہے، ص ۳۸، ۳۹۔

سے جنوب میں متصل ہے، اور اس کی دوسری سرحد صحرائے شمال سے ملتی ہے۔ پہلے یہ کیماک[1] کا جز تھا، بعد میں اس سے جدا ہو گیا، اس خطّے کا حاکم بھی کیماک کا ترک ہے۔ حدود العالم میں ایک عجیب بات یہ ملتی ہے کہ اس خطّے میں حیوان نہیں، زیادہ ویرانی ہے، حالاں کہ بعد کے زمانے میں یہ خطّہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہوا، یہاں کے باشندوں نے عام طور پر صاحب حدود العالم کے بیان کے مطابق بد خلق ہیں۔ کیماک کے لوگ بھی خوش خلق نہیں، لیکن اہلِ خفچاخ ان سے زیادہ بدخلق ہیں۔

(۴) خَلُّخ

خَلُّخ فارسی اور اردو شاعری کی مقبول عام تلمیح ہے، شاعروں کے یہاں ترکوں کی خوبصورتی مثالی ہوتی ہے، برہان قاطع میں خَلُّخ کی توضیح اس طرح ہوئی ہے:

خَلُّخ بفتح اوّل وضم ثانی مشدّد بروزن فَرُّخ نام شہریست از ترکستان مسکن ترکان قرلق کہ مردم آنجا بزیبائی شہرہ بودند۔

اکثر شاعروں نے خَلُّخ کے محبوبوں کا ذکر کیا ہے، چند شعر درج ہیں:

منوچہری دامغانی:

بابلِ کُنی سرایچۂ مطربان خویش   خَلُّخ کُنی وثاق غلامان می گُسار

(دیوان ص ۳۲)۔

انوری:

کنار دجلہ ز خوبان سیمتن خَلُّخ   میان رحبہ ز ترکان ماہ رخ کشمیر

(دیوان ۲۱۳)۔

معزّی:

خرگاہ بہ اکنون و می روشن و آتش   ساقی صنم خَلُّخ و مطرب بت فرخار (دیوان ۳۳۹)۔

---

[1] کیماک ذکر حدود العالم ص ۸۵ میں ہوا ہے، البتہ زین الاخبار ص ۲۵۷ تا ۲۵۹ میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔

سراجی خراسانی:

بتی چینو نبود در سہ شہر نامی در — یکی طراز دوم خُلّخ سوم تاتار

(دیوان ص ۱۷۰)

حافظ شیرازی:

گوی خوبی بردی از خوبان خُلّخ شاد باش — جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی

(دیوان ص ۳۰۱)

خُلّخ کی تفصیل جغرافیہ کی قدیم کتاب حدود العالم (ص ۳۸۳) میں اس طرح ملتی ہے:

(خلخ کے) مشرق میں تبت کی کچھ حد اور کچھ حد یغما[1] اور تغزغز[2] کی ہے، جنوب میں کچھ حد یغما کی اور کچھ ماوراء النہر کی ہے، مغرب کی حد غوز[3] سے ملتی ہے اور شمال کی تخس، چگل اور تغزغز ہے۔

خلخ جس کا علاقہ بہت آباد ہے، اور ترکوں کے تمام خطوں میں سب سے زیادہ قدرتی وسائل سے مالا مال ہے، اس میں پانی کے رواں چشمے ہیں، آب و ہوا معتدل ہے، یہاں سے طرح طرح کے بالوں کی برآمد ہوتی ہے، باشندے خوش خلق، خوش خو اور کافی ملنسار ہیں، یہاں کے بادشاہ قدیم میں "جبیغو" کہلاتے تھے، انھیں "ببغو" بھی کہتے تھے، اس خطے میں کافی

---

[1] حدود العالم ص ۳۸۲ میں ہے کہ یغما کے مشرق میں تغزغز، جنوب میں رود خولند غون، مغرب میں حدود خلخ، یہ علاقہ کم سرسبز ہے لیکن شکار زیادہ ہے، بالوں کی کافی تجارت ہے، یہاں کے لوگ قوی اور جنگجو ہیں۔ [2] تغزغز کے مشرق میں چین، جنوب میں تبت اور کچھ خُلّخ کا خطہ، مغرب میں خرخیز، ترکستان کے تمام خطوں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، ترکستان کے تمام خطوں کے حکمران یہیں کے لوگ ہوتے تھے، یہاں کے لوگ بہادر اور جنگجو ہیں، یہاں کا مشک مشہور ہے۔ (حدود العالم ص ۳۸۱ - ۳۸۲)۔

[3] غوز کا افغانستان کے خطۂ غور سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے مشرق میں بیابان غوز و ماوراء النہر کے شہر، مغرب میں ریگستانی علاقہ اور دریای خزران، مغرب اور شمال میں رود اتل ہے۔ یہاں گھوڑے، گائیں اور بھیڑیں ملتی ہیں، یہاں کے باشندے اکثر تاجر پیشہ ہیں، اس علاقے میں کوئی شہر نہیں ہے۔

گاؤں اور شہر ہیں، یہاں کے لوگ شکاری ہوتے ہیں، کچھ کھیتی بھی کرتے ہیں، بعض گلہ بان ہیں، یہاں کی دولت بھیڑ، گھوڑے، ہر قسم کے مال ہیں، لوگ لڑائی پسند کرتے ہیں اور دشمن پر حملہ کرنے میں مشاق ہیں۔

اس کے بعد خُلُخ کے ۱۵ شہروں اور قصبوں کا ذکر کچھ تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔

جیساکہ ذکر ہو چکا ہے کہ خَلُخ کو قرلغ اور قرلق بھی کہتے ہیں، اس کی تشریح فرہنگ معین ج ۶ ص ۱۴۴۹ میں اس طرح ملتی ہے:

قرلق [= قرلغ = قرلوغ = قرلیغ = قارلق = قارلوق = خرلخ (خلخ)] ایک ترک قوم ہے جس کی مملکت کشور الیغور[1] کے جنوب میں تھی، اور نہر تاریم کا پورا علاقہ اس مملکت کا ایک جز تھا۔ اس خاندان کو اس وقت سے بڑی اہمیت حاصل ہو گئی جب ۷۶۶ء میں خاقان ترکان غربی کے خاندان کا خاتمہ ہو گیا اور پھر قوم قرلق درۂ "چو" میں سکونت پذیر ہوئی۔ طبری کا قول ہے کہ ابتدا میں یہ قوم درۂ فرغانیہ تک پھیل گئی اور ترکمان کہلانے لگی، سلسلۂ ایلک خانیان[2] جو ترکستان میں اپنی حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے تھے وہ اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، اسی قوم میں سے "غز" بھی اٹھے تھے، قرن ہشتم میں چین کے ان حصوں پر، جو اسپیجاب سے فرغانہ تک پھیلے تھے، انھیں ترکوں کی بود و باش تھی، اسی قوم کے افراد خُلُخی کہلاتے ہیں جو ایرانی شاعروں میں اپنی موزونی قامت اور حسن صورت کی وجہ سے بے حد مشہور ہوئے۔

---

[1] یہ ولایت تمار کے غرب میں ہے، الیغوری ترک اپنے امیر کو ابدی قوت کہتے تھے، چنگیز خاں نے سب سے پہلے انھیں کو مغلوب کیا۔ (جہانگشای جوینی ج ۱ ص ۳۲ بہ بعد) تتاریوں کا کوئی خط نہ تھا۔ انھوں نے الیغوروں سے خط سیکھا۔ الیغوری خط و زبان کے لیے دیکھیے جہانگشا، ایضاً ص ۱۷۔

[2] یہ آل افراسیاب، قراختایان (ص ۴، ۱۱۴، ۱۳۶) خاقانیاں کے نام سے مشہور ہے، انھوں نے ایک مستقل حکومت کی بنیاد رکھی جو قرن چہارم ہجری تا قرن پنجم ہجری تک ختن کاشغر سے لے کر ماوراءالنہر کے بیشتر علاقوں کے حکمراں رہے ہیں (فرہنگ معین ج ۵ ص ۲۱)۔

یہ بات عجیب ہے کہ باوجود اس کے کہ قوم قرلغ، قرلغ نام سے جانی جاتی ہے، لیکن شاعری میں "قرلغ" کے بجائے خُلّخ ہی متداول ہے۔

۴۔ نوشاد

برہان قاطع ۴ : ۲۱۹۷

نوشاد بفتح اول بروزن بغداد، نام شہریست حسن خیز و بدین سبب منسوب بخوبان شدہ است۔

اس پر ڈاکٹر محمد معین نے یہ تفصیلی حاشیہ لکھا ہے:

فارسی شعرا خصوصاً قدما نے نوشاد کا ذکر بالتکرار کیا ہے اور سیاق کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جگہ یا شہر کا نام تھا جہاں بہت خوبصورت محبوب رہا کرتے تھے۔ فرخی سلطان محمود کی تعریف میں کہتا ہے:

ہزار بتکدہ کندہ قوی تر از ہرمان
دویست شہر تہی کردہ خوشتر از نوشاد

(محمود نے ہرمان سے بڑے اور مضبوط ہزاروں بتکدے اُجاڑے اور دو سو شہر نوشاد سے بڑھ کر خالی کرا دیے)۔

فرخی محمد بن محمود کی مدح میں کہتا ہے:

خلق را قبلہ گشت خانۂ تو
ہمچو زین پیش خانۂ نوشاد

(تیرا گھر سارے لوگوں کا ایسا ہی قبلہ ہو گیا جیسا کہ اس سے پہلے خانۂ نوشاد تھا)۔

فرخی پھر کہتا ہے:

تا بوقت خزان چو دشت شود
باغہای چو بتکدۂ نوشاد

(وہ باغ جو بتکدۂ نوشاد کی طرح (آباد سرسبز و شاداب) تھے، وہ خزاں کے موسم میں

ویران جنگل ہو جاتے ہیں)۔

فرخی کا شعر ہے:

تو برآسای بشادی و ز ترکان بدیع

کاخ تو چونکہ کنشت است و بہار نوشاد

(تو اطمینان سے آرام کر، اور خوبصورت ترکوں کی وجہ سے محل بتکدہ اور نوبہار نوشاد ہو گیا ہے)۔

مسعود سعد سلمان کہتا ہے:

بزرگ شاہا رامش گزین و شادی کن

بخواہ جام می از دست آن بت نوشاد

(اے عظیم بادشاہ آپ چین کریں اور خوش رہیں، اور بت نوشاد (نوشاد کے محبوب کے ہاتھ) سے جامِ شراب نوش کریں)۔

امیر معزی سلطان ملک شاہ کی مدح میں کہتا ہے:

بہر مقام ترا باد نو بنو شادی

ز گونہ گونہ بتان مجلس تو چون نوشاد

(ہر جگہ تجھے طرح طرح کی خوشی نصیب ہو، تو رنگ رنگ کے محبوبوں سے خدا کرے تیری مجلس نوشاد کی طرح دلکش اور جاذبِ نظر ہو)۔

امیر معزی کا شعر ہے:

آراستہ شد باغ چو بتخانۂ مشکوی

وا فروختہ شد راغ چو بتخانۂ نوشاد

(باغ ایسا آراستہ اور نکھرا ہوا ہے جیسا حرم سرا کا بُت خانہ یا خسرو و شیریں کے خلوت خانے کا بُت کدہ اور دامنِ کوہ ایسا سجا ہوا ہے جیسے بتخانۂ نوشاد)۔

معزی: بتی کو نسبت از نوشاد دارد

دلم ہر ساعت از نوشاد دارد

بردی خویش کوی و برزن من
چو لعبت خانۂ نوشاد دارد

(محبوب جو نوشاد سے نسبت رکھتا ہے وہ ہر ساعت مجھے نئی طرح کی مسرت سے بہرہ ور کرتا ہے، میرے گلی کوچے اس کے سامنے ایسے ہیں جیسے نوشاد کا بت خانہ).

کمال اسماعیل:

نور دین شاہ ہنرمند کز و نوک قلم
ہر زمان عرضہ دہد لعبت نوشاد مرا

(شاہ نور دیں ہے، اس کی وجہ سے میرا قلم میرے لیے ہر وقت نوشاد کا لعبت خانہ (جس میں رنگ برنگ کی خوبصورت گڑیاں ہیں). میرے سامنے پیش کرتا ہے) ....

ان مثالوں سے جو ہم نے اوپر نقل کی ہیں، خصوصاً قدما کے اشعار مانند اشعار فرخی و معزی و مسعود سعد سلمان سے .. .. تقریباً یقین ہو جاتا ہے کہ این شعرا نوشاد کو ایک بت خانہ سمجھتے ہیں اور اس کو مثل نوبہار بلخ کے بُت پرستوں (بودھوں) کے ایک بڑے مرکز میں شمار کرتے ہیں، یقیناً متاخر فرہنگ نویسوں نے اسی سے نوشاد کے حُسن خیز خطہ ہونے پر استدلال کیا ہے۔ اور اس کو اپنی فرہنگوں میں اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔[1]

مرحوم قزوینی لکھتے ہیں:

راقم نے لیدن کی تمام مطبوعہ کتُبِ مسالک و ممالک، کو جو جغرافیینِ عرب کے عنوان سے چھپی ہیں، اور وہ نو کتابیں ہیں، بڑی توجہ سے مطالعہ کیا، ان میں اس طرح کا نام [نوشاد] قطعاً کسی عنوان سے مذکور نہیں، اور اسی طرح آثار البلاد قزوینی، نزہۃ القلوب فہرست اسمای اماکن تاریخ گزیدہ، لباب الالباب، راحۃ الصدور، جوامع الحکایات، فتوح البلدان، بلاذری، طبری و فرہنگ اسدی و لغات شاہنامہ از عبدالقادر بغدادی اور فہرست لغاتِ شاہ نامہ از ولف المانی میں اس کلمے کا کوئی نشان پتا نہیں ملا، محض ذیل کی کتابوں میں اس کلمے کا نشان مِلا جس میں اِملا مختلف تھا:

تاریخ ابن اثیر میں حوادث سال ۲۵۷ کے ذیل میں، عنوان: ذکر قصد یعقوب....

---

[1] [illegible] ۱۹۶۰، ج ۰، ص ۲۴۷.

کے تحت مؤلف کہتا ہے: " وسار الی بلخ وطخارستان، فلما وصل الی بلخ نزل بظاہرہا وخرب نوشاد وہی ابنیۃ کالت بناہا داود بن العباس بن مابنجور خارج بلخ، ثم سار یعقوب من بلخ الی کابل واستولی علیہا الخ"۔

[اور بلخ اور طخارستان کی طرف روانہ ہوا، پس جب بلخ پہنچا تو اس کے باہر خیمہ زن ہوا اور نوشاد کو لوٹا اور اجاڑا، اور یہ عمارتیں تھیں جن کو داؤد بن عباس بن مابنجور نے بلخ سے باہر بنوایا تھا۔ پھر یعقوب بلخ سے کابل کی طرف پھرا اور اس پر غلبہ حاصل کر لیا ....]

یہ کلمہ ابن الاثیر طبع مصر میں دال مہملہ سے اور طبع لیدن ہالینڈ میں ذال معجمہ سے چھپا ہے، انساب سمعانی (۱، ۵۷ الف) میں یہ عبارت مسطور ہے:

"النوساری (کذا باسین مہملہ) بضم نون وفتح سین، در آخر را، یہ منسوب ہے نوشار (کذا باشین معجمہ) کی طرف، اور یہ ایک قریہ ہے بلخ میں یا محل ہیں بلخ میں جنھیں امیر داود بن عباس نوساری نے بنوایا، کہا جاتا ہے کہ جب یعقوب بن لیث بلخ پہنچا تو داود بن عباس سمرقند کی طرف بھاگ گیا، اور جب یعقوب وہاں سے پھرا تو داود اپنے وطن لوٹا تو اس نے دیکھا کہ نوسار کے محل توڑ ڈالے گئے ہیں، تو اس نے یہ اشعار لکھے اور غم سے اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تو سترہ دن کے بعد فوت ہو گیا:

ھیہات یا داود لم ترا مثلہا
سیریک فی وضع النہار نجوما

(افسوس اے داود! تو نے نوشاد کی نظیر کہیں اور نہ دیکھی ہوگی، وہ دن کے اجالے میں چمکتا ہوا ستارہ دکھائی دیتا ہے)

فکانما نوشار قاع صفصف
یدعو صداء بجانبہ البوما

(گویا نوشار (= نوشاد) اجڑ کر ہموار میدان ہو چکا ہے، وہاں جو صدا گونجتی ہے وہ الو کو اس طرف پکار رہی ہے)

لا تفرحن بدعوۃ خولتہا
وزوالہا قد قارب الحلقوما"

(خوش آواز پرندے اس دعوت پر خوش نہ ہوں، اس لیے کہ اس کا زوال حلقوم تک پہنچ چکا ہے)

اور زین الاخبار[1] ص ۱۱ میں مؤلف کہتا ہے:

یعقوب لیث نے بامیان لے لیا سنہ ۲۵۶ میں اور نوشاد بلخ کو ویران کیا اور وہ عمارتیں جو داود بن عباس بن ہاشم بن ماہجور نے بنوائی تھیں سب کو اُجاڑ ڈالا، وہ وہاں سے لوٹا اور کابل آیا۔

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے ان نشانیوں سے جو ابن الاثیر، سمعانی اور گردیزی پیش کر رہے ہیں کہ (۱) نوشاد (نوسار یا نوشار) بلخ کے نواح میں تھا۔ (۲) یہ وہاں کی عمارتیں داود بن عباس بن بابجور (ماہجور) کی بنوائی ہوئی تھیں۔ (۳) یعقوب نے انھیں اُجاڑا] بلاشبہ ان تینوں کا ایک ہی مآخذ رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس مقام (نوشاد) کے املا میں کاتبوں کی وجہ سے باہم اختلاف بایا جاتا ہے، یعنی ابن الاثیر اور گردیزی کے یہاں نوشاد یا نوشاذ ہے، اور سمعانی کے یہاں ایک دو مرتبہ نوسار اور ایک دو مرتبہ نوشار ہے، ابن الاثیر اور گردیزی کی اتفاق رائے کی بنا پر نوسار یا نوشار پر نوشاد کو ترجیح حاصل ہے البتہ انساب میں کبھی سین مہملہ سے لکھا گیا تو یہ یقیناً کاتب کی تصحیف ہے، سین پر شین کی ترجیح ابن الاثیر اور گردیزی سے بھی ثابت ہے، اگرچہ یاقوت نے سمعانی کے تتبع میں نوشاد کے بجائے نوشار درج کیا تو یہ غلطی بھی سمعانی کی ہے، یاقوت کی نہیں، یاقوت نے تو بغیر سوچے سمعانی کی نقل کرلی ہے، اور اس کے یہاں بھی نوسار کے بجائے نوشار ہی ہے۔

میرزا محمد قزوینی سوال اُٹھاتے ہیں کہ آیا نوشاد جو تاریخ ابن اثیر، انساب سمعانی، معجم البلدان اور زین الاخبار کی رو سے داود بن العباس کے بنائی ہوئی عمارتوں اور محلوں کا مقام تھا اور وہ نوشاد جو فارسی شعرا کے یہاں حسن خیز شہر و خوبرویوں کا مسکن قرار دیا گیا ہے، ایک ہی ہیں یا دو مختلف مقامات، بہت قوی احتمال ہے کہ نوشاد ایک بہت عالی شہر تھا جس میں خوبصورت نقش ونگار تھے، شعرا نے انھیں

---

[1] تصحیح عبدالحیٔ حبیبی طبع تہران، ۱۳۴۷ شمسی۔

ابتدا میں نگار خانۂ چین کی طرح وہاں کے نقش و نگاروں اور تصویروں کو (یا شاید مجسموں لعبتوں) کی خوبصورتی اور دلکشی کی تعریف کی، بعد ازاں یعقوب لیث کے ہاتھوں ان کے اُجڑ جانے کے بعد سوائے ان کی ہلکی سی یاد کے شعرائے متاخران کی واقعیت سے بالکل بے خبر رہے، ... ... رفتہ رفتہ یہ خیال یعنی یہ کہ نوشاد ایک حسن خیز شہر کا نام ہے جہاں کے لوگ حسین ہوتے ہیں، قوت پکڑ گیا اور تدریجاً اصلی معنی و مفہوم نسیاً منسیاً ہو گیا یہی وجہ ہے کہ صاحب فرہنگ انجمن آرا نے یغما، چگل، ختن اور ترکستان کے سارے شہر کے قیاس پر جہاں کے خوبرویوں کی تعریف میں شعرا نے شعر لکھے ہیں، نوشاد کو ترکستان کا ایک شہر قرار دیا ہے۔ علامۂ قزوینی مزید رقم طراز ہیں کہ آقای مجتبیٰ مینوی نے مجھے جو خط لندن سے لکھا اور جو مجھے ۲۶ نومبر ۱۹۳۷ء کو پیرس میں ملا، اس سے معلوم ہوا کہ فضائل بلخ میں (طبع شفر قطعات منتخبۂ فارسی ج ۱ ص ۷۲) نوشاد کا ذکر ہے اور اس میں کچھ نئی معلومات ہیں یعنی یہ کہ داود بن عباس بیس سال تک نوشاد کی بنا میں مصروف رہا اور بلخ کے والی کے منصب پر سرفراز ہونے کی تاریخ یعنی ۲۲۳ھ بھی دے دی ہے ... ... (مجلہ یادگار ۴: ۹ ـ ۱۰، ص ۳۰ ـ ۳۷، نقل باختصار)۔

تفصیلاتِ بالا سے واضح ہے کہ نوشاد جس کو شعرا حسن خیز شہر قرار دیتے ہیں اور جو مورخوں کے نزدیک بلخ میں تھا اور جس کو داود بن عباس فرمانروائے بلخ نے بیس سال میں تیار کرایا تھا، دونوں ایک ہی ہیں، یعنی شعرا نوشاد بلخ ہی کو خلخ، چگل، فرخار اور دوسرے ترکستان کے شہروں کے برابر ٹھہراتے ہیں۔

داود بن عباس کے سلسلے میں چند باتیں عرض کرنے کی ہیں۔

۱۔ وہ ۲۲۳ میں بلخ کا حکمراں مقرر ہوا، اور ۲۵۶ یا ۲۵۸ کے کچھ بعد تک اس عہدے پر رہا۔

۲۔ نوشاد کی تعمیر ۲۳۳[لے] کے کچھ بعد شروع ہوئی ہوگی، اور ۲۵۲ھ کے بعد ۲۰ سال

لے فضائل بلخ، تصحیح عبدالحیٔ حبیبی طبع تہران ص ۲۰۔

کی کوشش میں تیار ہوئی ہوگی۔

۳۔ یعقوب لیث کا حملہ گردیزی[1] کے بقول ۲۵۶ھ میں ہوا، لیکن تاریخ سیستان[2] میں یہ حملہ ۲۵۸ھ میں ہوا۔

۴۔ واضح ہے کہ داود کی وفات بظن غالب ۲۵۸ھ کے بعد ہوئی ہوگی۔

۵۔ بلخ بغداد کے عباسی خلیفہ کے زیر فرمان تھا، اس سلسلے میں ایک تاریخی واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ یہ واقعہ بلخ کی جامع مسجد سے تعلق رکھتا ہے، اس مسجد کی تعمیر تو پہلے ہو چکی تھی لیکن ۲۴۵ھ میں اس کی مرمت اور اس میں توسیع ہوئی۔ یہ واقعہ فضائل بلخ میں دو جگہ ہے، پہلی جگہ پر[3] یہ بیان ہے:

ذوالقعدہ سنہ ۲۲۳ھ میں داؤد[4] عباس والیِ بلخ مقرر ہوا، بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا، جب وفات ہوئی تو کوی عبدالاعلیٰ میں اسے دفن کیا گیا، اور آج اس کی قبر ظاہر ہے اور اجابت دعا و دفع ظلم کے لیے مخصوص ہے، سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ ہوا، جب امیر نوشاد کی تعمیر میں مشغول تھا، تو شہر میں اپنی بیوی خاتونِ داود کو اپنا قائم مقام بنا رکھا تھا، خاتونِ جامہ نے خزانے سے ایک کپڑا (جامہ) جو قیمتی اور نفیس جواہر سے مرصع تھا منگوایا اور خلیفہ کی خدمت میں بھیجا، جب خلیفہ کو صورتِ حال بتائی گئی تو بولا کہ اس خاتون نے مجھے سخاوت (جواں مردی) کی تعلیم دی ہے، اس نے (پیراہن واپس کر دیا)، اسی پیراہن کی قیمت جامع مسجد اور شہر کی نہر پر صرف کی گئی، عمارت اور خانۂ زمستانی (طزر) مکمل ہوا اور کرتے کی آستین اور شاخ باقی رہ گئی۔ دوبارہ[5] اسی کتاب میں آیا ہے:

---

[1] زین الاخبار طبع تہران ص ۱۳۹

[2] تصحیح ملک الشعرا بہار، طبع تہران ص ۲۱۶ - ۲۱۷

[3] فضائل بلخ ص ۲۰ - ۲۱

[4] اضافت ابنی ہے یعنی داود بن عباس۔ [5] ص ۲۹۔

(طلحہ بن طاہر) کے بعد عباس بن ہاشم سنہ ۲۱۹ھ میں والی بلخ ہوا، ۱۴ سال وہ حاکم رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا داود[1] بن عباس ذوالقعدہ ۲۳۳ھ میں وہاں کا فرمانروا ہوا، داود تقریباً بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا۔ اس کے بعد وفات پائی اور کو عبدالاعلیٰ میں دفن ہوا، اس کی قبر کا نشان موجود ہے جو اجابت دعا اور دفع ظلم کے لیے پُرتاثیر ہے۔ کہتے ہیں سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ کرایا، بعض مورخ کہتے ہیں کہ دارالخلافہ سے واجبات سے زیادہ خراج طلب[2] کیا گیا، خاتونِ داود (اللہ اس پر رحم کرے) نے خود اپنا لباس عامل کے ہاتھ دارالخلافہ بھجوایا، کہتے ہیں کہ وہ لباس خود اس کا کرتہ تھا تاکہ رعیّت سے فصل سے پہلے خراج نہ طلب کریں، جب عامل اس پیراہن کے ساتھ دارالخلافہ پہنچا اور سارا قصّہ خلیفہ کو سُنایا تو خلیفہ نے متاثر ہوکر اس سال کا خراج معاف کردیا اور اس لباس کو یہ کہہ کر واپس بھیج دیا کہ اس خاتون نے مجھے جواں مردی اور سخاوت سکھائی ہے۔ مجھے شرم آتی ہے کہ اس کا لباس میں لے لوں، جب وہ پیراہن واپس آیا تو خاتونِ داود نے کہا میں نے اس لباس کو مسلمانوں اور بلخ کے باشندوں کو دے دیا ہے، اسے واپس نہ لوں گی اس پیراہن (کی قیمت) کو مسجد جامع اور شہر کی نہر کی تعمیر میں صَرف کردیا اور آستین اور شاخ جامہ باقی رہ گیا تھا۔

یہ امر قابلِ تذکرہ ہے کہ اوپر جن مآخذ کا ذکر ہے، ان میں کوئی نیا نہیں ہے، البتہ یہ

---

[1] زین الاخبار ص ۱۳۹ میں اس کا پورا نام داود بن العباس بن فاہجور ہے؛ ابن الاثیر میں ماہجور کے بجائے باہجور ہے، لیکن لفظن نوی صحیح صورت بامجور ہے (رک زین الاخبار ص ۱۳۹ ح ۱۳)۔

[2] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بلخ خلیفہ کے زیرفرمان تھا۔ داود حسب ذیل خلفائے عباسیہ کا معاصر تھا۔ المتوکل ۲۳۲–۲۴۷، المنتصر ۲۴۷–۲۴۸، المستعین ۲۴۸–۲۵۱، معتز ۲۵۱–۲۵۵ اور معتمد ۲۵۶–۲۷۱، پیراہن بھیجنے کا واقعہ متوکل کے زمانے کا ہے اس لیے جامع مسجد جس کی تعمیر ۲۴۵ھ کی ہے، اور واقعہ اس تاریخ سے پہلے کا ہوگا۔

امر واقعہ ہے کہ اب تک کسی مصنف نے فضائل بلخ کے مندرجات پر اتنی گفتگو نہیں کی تھی، نہ پروفیسر معین نے اور نہ علامہ محمد قزوینی کی نظر سے یہ کتاب گذری تھی فضائل بلخ کے علاوہ دو نئے ماخذ کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ گو ان میں کوئی اہم نئی بات نہیں، تاریخ سیستان (ص ۲۱۶ - ۲۱۷)[1] میں یعقوب لیث کے حملۂ بلخ کا ذکر ہے لیکن اس کے بیان سے یہ مترشح ہے کہ یہ حملہ ۲۵۸ھ کے قریب میں ہوا تھا۔ اس سلسلے کی کچھ تفصیل پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

۱۔ یعقوب لیث نے کرمان پر حملہ کیا تو معتمد خلیفہ کو ہدایا کے ساتھ ۵۰ سونے کے بُت بھیجے تھے۔ جو کابل سے لائے گئے تھے۔

۲۔ پھر یعقوب پارس گیا، محرّم ۲۵۸ھ

۳۔ پھر کابل کی طرف گیا ۲۴ صفر ۲۵۸ھ

۴۔ پھر زابلستان کی جنگ میں شریک ہوا۔

۵۔ پھر بامیان کی راہ سے بلخ پہنچا۔

۶۔ بلخ فتح کر کے محمد بن بشیر کو وہاں کا والی مقرر کیا۔

بلخ کے سلسلے میں لکھا ہے:

بامیان[2] کی راہ پر بلخ آیا اور بلخ کا حاکم داود بن العباس تھا، جب اس نے یعقوب کے آنے کی خبر سُنی تو بھاگ گیا، شہر اور قلعہ کے اندر لوگ حصار بند ہو گئے۔ یعقوب بلخ میں داخل ہوا اور پہلے ہی حملے میں بلخ کو لے لیا، اور لشکر کے ہاتھوں بہت زیادہ آدمی قتل ہوئے۔ لشکر نے بڑی غارت گری کی، یعقوب نے محمد بن بشیر کو بلخ کا خلیفہ بنایا اور ہرات کی طرف لوٹا۔

---

[1] تاریخ سیستان ص ۲۱۶۔

[2] بامیان اس وقت افغانستان میں ہے، یہ قدیم تاریخی شہر ہے جس میں بودھ مذہب کے بیش قیمت آثار موجود ہیں۔

گویا یعقوب صفار کا حملہ تاریخ سیستان کی رو سے ۲۵۸ھ میں ہوا، اس وقت بغداد کا خلیفہ معتمد تھا جس کا دورِ خلافت ۲۵۶ تا ۲۷۱ھ رہا ہے۔

ایک اور قابلِ ذکر ماخذ رحلۂ ابن بطوطہ ہے، اس میں نوشاد کی تعمیر کے سلسلے میں تو کوئی بات نہیں ہے، البتہ خاتونِ داود کے مال سے بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر کے بارے میں کسی قدر مختلف روایت ملتی ہے جس کا اعادہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے:

"ایک تاریخ دان نے مجھے بتایا کہ بلخ کی مسجد کو ایک عورت نے بنوایا، اس کا شوہر بنی عباس کے زمانے میں اس شہر کا امیر تھا، اس کا نام داود بن علی[1] تھا، اس واقعے کی تفصیل اس طرح ہے کہ خلیفہ کسی بات سے اہلِ بلخ سے ناراض ہوگیا اور وہاں کے لوگوں پر تاوان عاید کرایا، خلیفہ کا عامل جب بلخ پہنچا تو بلخ کے بچّے اور عورتیں امیر کی بیوی کے پاس گئے اور تاوان عاید کرنے کی شکایت کی، اس خاتون نے اپنا لباس جو بیش قیمت جواہرات سے آراستہ تھا، اور جس کی قیمت تاوان کی رقم سے زیادہ تھی، خلیفہ کے فرستادہ کے پاس بھجوائی اور کہلوایا کہ اس لباس کو خلیفہ کے پاس لے جاکر میں نے یہ لباس بلخ کے لوگوں کی غریبی اور لاچاری کے پیشِ نظر ان کے لیے بخش دیا، جب خلیفہ اس حقیقت سے باخبر ہوا تو شرمندہ ہوا اور کہا کہ یہ کیوں کر ہوسکتا ہے کہ ایک عورت خلیفہ سے زیادہ سخی ہو اور حکم دیا کہ اہلِ بلخ عاید کردہ تاوان سے معاف کیے گئے۔ اور لباس اس خاتون کو لوٹا دیا، اور ایک سال کا خراج بھی معاف کردیا۔

جب وہ لباس خاتون کے پاس آیا تو اس نے پوچھا کہ اس پر خلیفہ کی نظر پڑی ہے یا نہیں، جب اس کو معلوم ہوا کہ خلیفہ کی نظر اس پر پڑی ہے تو اس نے کہا کہ جس لباس پر نامحرم کی نظر پڑی ہے وہ میں نہ پہنوں گی، اور کہا کہ اس کو بیچ کر اس کی قیمت

---

[1] یہ غلط ہے۔ داود بن عباس بن ہاشم بن بانیجور تھا۔

ے مسجد زاویہ اور (اس کے سامنے کی) رباط بنائیں، یہ مسجد سنگِ کذّان سے بنی ہے اور رباط اس وقت تک (ابن بطوطہ کے عہد تک) آباد ہے، کہتے ہیں کپڑے کی قیمت اتنی تھی کہ مسجد کی تعمیر کے بعد یک تہائی رقم باقی رہ گئی اور اسے مسجد کے ایک ستون کے نیچے دفن کر دیا تاکہ جب آئندہ مسجد کی مرمّت کی ضرورت ہو تو اس رقم سے استفادہ ہو، اسی وجہ سے چنگیز نے ایک تہائی مسجد کھود ڈالی، جب اسے کوئی چیز نہ ملی تو مسجد کی تخریب کا ارادہ بدل دیا۔ (سفرنامہ ابن بطوطہ، ترجمہ فارسی، طبع تہران ۱۳۶۱ شمسی، ج ۱ ص ۴۲۱ - ۴۲۲)۔

اگرچہ ابن بطوطہ کا بیان فضائل بلخ کے مؤلف کے بیان سے جو پہلے درج ہو چکا ہے، کافی مختلف ہے لیکن بنیادی امور دونوں میں مشترک ہیں، مسجد کی تعمیر خاتون داود کی فیاضی کا نتیجہ ہے۔

۲۔ دونوں ماخذ میں خاتون کے لباس کا ذکر ہے جو قیمتی جواہرات سے مزیّن تھا۔

۳۔ دونوں ماخذوں میں ہے کہ لباس اتنا گراں قیمت تھا کہ مسجد کی تعمیر اس سے ہوئی اور کافی رقم باقی رہ گئی۔

بطور خلاصہ عرض یہ ہے کہ مجھے احساس ہے کہ نوشادر پر میری گفتگو کچھ طویل ہو گئی ہے، مگر اس کے جواز کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ اس کا بانی داود بن عباس تھا، جس کے بارے میں زیادہ معلومات تو نہیں البتہ اس کی سخی بیوی کی سخاوت تاریخی حیثیت کی حامل ہے، جو کافی دلچسپ ہے لیکن عوام کا کیا ذکر خواص کو بھی اس کا علم نہیں۔

ایک بات جو بطور نتیجے کے کہی جا سکتی ہے کہ غالب کا کلام ایسے تاریخی و ادبی امور کا حامل ہے جن کی تشریح و توضیح بڑے عمیق مطالعے کی متقاضی ہے، ایران و اسلام کی تاریخ سے واقفیت کے بغیر غالب کے اشعار کی تعبیر بے معنی رہے گی۔ جو لوگ غالب کو محدود نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں وہ غالب کی عظمت کی شناخت سے کوسوں دُور ہیں۔

ڈاکٹر کاظم علی خاں

مکاتیبِ بے خبر کا کتابیاتی جائزہ

اُردو مکاتیب کی تاریخ سے "باخبر" اہلِ نظر خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام و ادبی مقام سے تو "بے خبر" نہ ہوں گے لیکن ادبی حلقے عام طور پر خواجہ صاحب کے احوال و ادبی آثار سے پوری طرح آگاہ و "باخبر" ہونے سے ضرور قاصر نظر آتے ہیں۔ لہٰذا اس مقالے میں مکاتیبِ بے خبر کی کتابیاتی جائزے (ببلیوگرافکل اسٹڈی BIBLIOGRAPHICAL STUDY) سے قبل خواجہ صاحب کے مختصر مگر مستند و معتبر سوانحی کوائف کا بیان بے محل نہ ہوگا۔

خواجہ بے خبر کی کتاب فغانِ بے خبر جو اُن کی زندگی کے دوران ہی ۱۸۹۱ء میں اُن کے قریبی دوست مولوی امیرالدین احمد (ساکن محلہ یحییٰ پور دائرہ شاہ رفیع الزماں الہ آباد کی فرمائش پر چھپی تھی خواجہ صاحب کے احوال کے سلسلے میں ایک معتبر معاصر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ فغانِ بے خبر کے دیباچہ نگار مولوی امیرالدین احمد کا بیان ہے کہ خواجہ بے خبر کا آبائی وطن کشمیر تھا؛ خواجہ صاحب کا نسب نامہ والیِ کشمیر سلطان زین العابدین تک منتہی ہوتا ہے جو ۸۲۰ھ میں تخت نشین کشمیر تھے۔ حکومت سے محروم ہو کر اس شاہی خاندان کے افراد پہلے تو ملازمت کرتے رہے لیکن بعد کو جب ملازمت کے لیے بھی حالات ناسازگار ہوئے تو بے خبر کے نانا اور والد نے مجبور ہو کر تجارت شروع کی۔ بے خبر کے یہ دونوں بزرگ کشمیر سے نکل کر بہ سلسلۂ

تجارت پہلے تبت اور پھر نیپال منتقل ہو گئے اور نیپال ہی خواجہ بے خبر کا مولد بنا تھا۔[1] جس کی تفصیل اسلافِ بے خبر کے احوال کے بعد آگے بیان ہو گی۔

خواجہ بے خبر کے والد، دادا اور نانا کے ناموں پر خواجہ صاحب کے سوانح نگار جن اختلافات کا شکار نظر آتے ہیں یہاں اُن پر بھی اجمالی گفتگو کرنا ضروری ہے۔ سوانح نگاروں کے ارشادات کی روشنی میں بے خبر کے پدرِ بزرگوار کے ایک کے بجائے جو تین تین مختلف نام ملتے ہیں وہ ہمارے لیے ایک ایسا پریشان کن پیچیدہ سوال PROBLEMATIC BAFFLING QUESTION ثابت ہوتے ہیں جسے قارئین کی اُلجھن دُور کرنے کے لیے حل کرنا ضروری ہے۔ ہمیں مختلف مصادر میں پدرِ بے خبر کے جو تین مختلف نام ملتے ہیں اُن کی اجمالی کیفیت سطورِ ذیل میں مع حوالہ پیش کی جاتی ہے:

(۱) اویس احمد ادیب نے کوئی حوالہ دیے بغیر پدرِ بے خبر کا نام "خواجہ ضمیر الدین" لکھا ہے جس کی تصدیق کرنے سے دوسرے معتبر معاصر مصادر قاصر نظر آتے ہیں۔[2]

(۲) داستانِ تاریخِ اُردو اور بزمِ غالب میں بے خبر کے والد کا نام "ظہور اللہ" مرقوم ملتا ہے۔ یہ نام بھی کسی ہم عصر ماخذ سے تصدیق کے بغیر پایۂ اعتبار سے ساقط ہے۔[3]

(۳) خم خانۂ جاوید، انشائے بے خبر، خطوطِ غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) اور تلامذۂ غالب جیسے مصادر پدرِ بے خبر کا نام خواجہ حضور اللہ بتاتے ہیں[4] جس کی تصدیق فغانِ بے خبر

---

[1] اسلاف و خانوادۂ بے خبر کے یہ حالات مولوی امیر الدین نے فغانِ بے خبر کے دیباچے (ص ۵ تا ۸) میں تحریر کیے ہیں۔

[2] تنقیدیں: اویس احمد ادیب۔ اُردو پبلشنگ ہاؤس الہ آباد۔ طبع ۱۹۴۴ء ص ۱۰۳۔

[3] رجوع کیجیے: (۱) داستانِ تاریخِ اُردو: حامد حسن قادری۔ عزیزی پریس آگرہ۔ طبع ۱۹۵۷ء ص ۲۲۳۔

(۲) بزمِ غالب: عبد الرؤف عروج۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۱۰۱۔

[4] ر۔ک: (۱) تذکرہ خم خانۂ جاوید (جلد اوّل): لالہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور لاہور۔ طبع ۱۹۰۸ء ص ۶۴۷۔ (۲) انشائے بے خبر: مرتبہ انتظام اللہ شہابی۔ مرتضائی پریس آگرہ۔ طبع اوّل

(باقی اگلے صفحہ پر)

جیسے بے خبر کے معاصر ماخذ سے بھی ہوتی ہے[۱] لہٰذا پدرِ بے خبر کے نام "خواجہ حضور اللہ" پر اعتبار کیا جا سکتا ہے۔

انشائے بے خبر (ص ص ۱ تا ۲) اور تلامذۂ غالب (ص ۳۰۵ - حاشیہ) میں بے خبر کے دادا کا نام خواجہ خیر الدین کشمیری بتایا گیا ہے جو اس لیے مشکوک ہے کہ فغانِ بے خبر (ص ۶ دیباچہ) میں خواجہ خیر الدین کو بے خبر کا نانا قرار دیا گیا ہے۔ ہمارے دست اس میں اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ بے خبر کے دادا اور نانا دونوں ہم نام تھے۔

انشائے بے خبر (ص ۲) میں بے خبر کے نانا کا نام خواجہ فرید الدین بھی مشکوک ہے، کیوں کہ فغانِ بے خبر کا ایسا معتبر و ہم عصر ماخذ بے خبر کے نانا کا نام "خواجہ فرید الدین" کے بجائے "خواجہ خیر الدین" قرار دیتا ہے (فغانِ بے خبر۔ دیباچہ ص ۶)۔

پدرِ بے خبر حضور اللہ اپنے خسر خواجہ خیر الدین کے ساتھ جب بہ غرضِ تجارت نیپال میں مقیم تھے تو خواجہ غلام غوث بہ مقام نیپال ہی ۱۲۴۰ھ (۲۵ - ۱۸۲۴ء) میں پیدا ہوئے[۲]۔ ۱۲۴۴ھ (۲۹ - ۱۸۲۸ء) کے آس پاس بے خبر اپنے والد اور نانا کے ساتھ نیپال سے ہندوستان منتقل ہو کر دیارِ بنارس میں آ بسے۔ بے خبر کی ابتدائی تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی۔

۱۸۴۰ء/ ۱۲۵۵ھ میں اپنے والد کی وفات کے بعد بے خبر اپنے خالو کے پاس آگرہ چلے گئے۔ دیارِ آگرہ میں بے خبر کے خالو مولوی سید محمد خاں بہادر لفٹیننٹ گورنر صوبہ ہائے مغربی شمالی کے میر منشی تھے۔ بے خبر آگرہ میں اپنے خالو کے نائب مقرر ہوئے[۳]۔ فغانِ بے خبر (دیباچہ ص) سے پتہ چلتا ہے کہ جب بے خبر کے خالو ترقی پا کر بندگانِ گورنر جنرل کے میر منشی بنے تو ۱۸۴۴ء

(بقیہ حاشیہ) (سنہ اشاعت ندارد) سنہ تکمیل ۱۳۵۹ھ ص ص ۱ تا ۲۔

(۳) خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول مہر۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۹۶۔

(۴) تلامذۂ غالب: مالک رام۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ طبع مئی ۱۹۸۴ء ص ۳۰۵ (حاشیہ)۔

[۱] فغانِ بے خبر: خواجہ غلام غوث بے خبر۔ نامی پریس الہ آباد۔ طبع ۱۸۹۱ء (دیباچہ ص ۶)۔

[۲] ر۔ک: (۱) فغانِ بے خبر (دیباچہ ص ص ۶ تا ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ص ۱ تا ۲)۔

[۳] ر۔ک: (۱) فغانِ بے خبر (دیباچہ ص ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ص ۱ تا ۲۔

میں بے خبر بھی ترقی پاکر اپنے خالو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس سلسلے میں انشائے بے خبر (ص ۲) کی روایت یوں ہے کہ بے خبر اپنے خالو کے رٹائر ہونے پر لفٹیننٹ گورنر مغربی و شمالی کے میر منشی ہوئے تھے۔ اس اہم عہدے پر بے خبر ۱۸۴۷ء سے ۱۸۸۵ء تک کامیابی سے کام کر کے مختلف اعزازات سے بھی سرفراز ہوتے رہے اور رٹائر ہونے پر انھیں "خان بہادر ذوالقدر" کا خطاب بھی ملا تھا۔ بے خبر کا سرکاری محکمہ اُن کے رٹائرمنٹ سے قبل ہی آگرہ سے الہ آباد منتقل ہو چکا تھا لہذا بے خبر بھی ملازمت کے دوران الہ آباد میں رہنے لگے تھے۔[1] خواجہ غلام غوث بے خبر ۱۸ر شوال ۱۳۲۲ھ مطابق دوشنبہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۴ء کو الہ آباد میں فوت ہوئے اور وہ قبرستانِ حسن منزل الہ آباد میں دفن بھی ہوئے۔[2] بے خبر کے سنہ وفات و مدفن کے متعلق بعض مصادر کے غلط اندراجات تصحیح کے طالب ہیں۔[3] میں نے جب ۱۱ر ستمبر ۱۹۹۲ء کو اپنے سفرِ الہ آباد کے دوران قیصر الہ آبادی

---

[1] ر ک: (۱) فغانِ بے خبر (دیباچہ ص س ، تا ۸) نیز متن ص ۳۔

(۲) تذکرۂ روزِ روشن: تالیف مظفر حسین صبا گوپاموی۔ تلخیص و ترجمہ عطا کاکوی۔ ادارۂ تحقیقاتِ عربی و فارسی پٹنہ۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۰۔

(۳) داستانِ تاریخِ اردو ص ص ۲۲۳ تا ۲۲۴۔

[2] دیکھیے: (۱) خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ: کاظم علی خاں (راقم الحروف)۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۱ء ص ۲۰۵ (حاشیہ نمبر ۲۸)۔

(۲) تلامذۂ غالب ص ۳۰۵ (حاشیہ)۔

(۳) تذکرۂ ماہ و سال: مالک رام۔ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ طبع نومبر ۱۹۹۱ء ص ۸۰۔

[3] درج ذیل مصادر میں بے خبر کا سنہ وفات ۱۹۰۵ء درست نہیں۔ بے خبر کی صحیح تاریخِ وفات دوشنبہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۴ء مطابق ۱۸ر شوال ۱۳۲۲ھ ہے:

(۱) قاموس المشاہیر (جلد اول): مرتبہ نظامی بدایونی۔ نظامی پریس بدایوں۔ طبع ۱۹۲۴ء ص ۱۴۶۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو ص ۲۲۴۔

(۳) تنقیدیں: اویس احمد ادیب ص ۱۰۲۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

کے ہم راہ قبرستان حسن منزل الہ آباد میں بے خبر کی قبر تلاش کی تو قبرستان کے نگراں نے جس مقام پر قبر کی نشان دہی کی وہاں سے بے خبر کا سنگِ مزار اُکھڑ کر چند گز کے فاصلے پر اس طرح اُلٹا پڑا تھا کہ اس پتھر کی سادہ پشت ہی نظر آتی تھی۔ سنگِ مزار اتنا بھاری تھا کہ ہم دو افراد اُسے سیدھا کرنے سے قاصر رہے اور لوحِ مزار پر کندہ عبارت دیکھنے سے محروم رہے۔ قیصر الہ آبادی اس واقعے کے چشم دید گواہ ہیں۔ بے خبر کی قبر سے سنگِ مزار کے ہٹنے پر ہمیں اس بات کا اندیشہ ہوا کہ اب اُن کی قبر کسی ناجائز تعمیر کے باعث نیست و نابود ہونے کے خطرے سے دوچار ہے۔ ادبی حلقوں کو مزارِ بے خبر کے تحفظ کے لیے فوری کوشش کرنا چاہیئے۔ انشائے بے خبر (ص ۲۱) میں مزارِ بے خبر پر کندہ فارسی قطعۂ تاریخ کی نقل مُلاحظہ کی جا سکتی ہے۔

انشائے بے خبر (ص ص ۲ تا ۳) سے پتا چلتا ہے کہ بے خبر کی شادی ۱۸۴۵ء میں مفتی انعام اللہ خاں بہادر گوپاموی (وکیلِ صدر) کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ فغانِ بے خبر (متن ص ۴) میں خود بے خبر کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ خواجہ حسین الدین و خواجہ احمد حسین نام کے اُن کے دو فرزند بھی تھے۔ دست یاب مصادرِ بے خبر کی ان دونوں بیٹوں کے تفصیلی حالات کے بیان کرنے سے قاصر ملتے ہیں۔ اِن دو بیٹوں کے علاوہ مولوی غلام امام شہید بھی بے خبر کے سُسرالی عزیز تھے (انشائے بے خبر ص ص ۱۰ تا ۱۱)۔

خواجہ غلام غوث بے خبر اپنے دَہر کے معروف فارسی شاعر و نثر نگار تھے۔ بعد کو انھوں نے اُردو نثر میں بھی شہرت پائی اور اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اپنی جگہ بنائی۔

(بقیہ حاشیہ) (۴) انشائے بے خبر ص ۲۱۔

(۵) ادبی خطوطِ غالب: مرتبہ مرزا محمد عسکری۔ ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ طبع ۱۹۷۰ء ص ۲۱۵۔

(۶) بزمِ غالب ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۲ میں بے خبر کی تاریخِ وفات ۱۹ر شوال ۱۳۱۲ھ بھی درست نہیں۔ بے خبر صحیح تاریخِ وفات ۱۸ر شوال ۱۳۳۲ھ ہے۔
درج ذیل مصادر میں بے خبر کا مدفن دائرہ شاہ اجمل بتایا گیا ہے جو درست نہیں۔

(۷) بزمِ غالب ص ۱۰۲، انشائے بے خبر ص ۲۱، خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۲۰۵۔

وہ اپنے عہد کے اہم معروف شاعروں اور نثر نگاروں سے دوستانہ روابط رکھتے تھے۔ انشائے بے خبر (ص ص ۱۱ تا ۱۲) میں بے خبر کے دوستوں کی طویل فہرست اُن کی "احباب دوستی" پر دال ہے۔ مرزا غالب بھی بے خبر کے حلقۂ احباب میں ایک اہم نام تھے اور غالب و بے خبر دونوں ایک دوسرے کے مکتوب الیہ بھی رہے تھے[1]۔

بے خبر کی ادبی آثار میں یہ مطبوعات شامل ہیں :

۱۔ خوں نابۂ جگر (فارسی نظم و نثر)۔

۲۔ رشکِ لعل و گہر (فارسی نثر و نظم)۔

۳۔ فغانِ بے خبر (اردو نثر)۔

۴۔ انشائے بے خبر (اردو نثر)۔

بے خبر کی اُردو مکاتیب کا کتابیاتی جائزہ

خواجہ غلام غوث بے خبر (متولد ۲۵-۱۸۲۴ء - متوفی ۱۹۰۴ء) نے مہد سے لحد تک جو تقریباً ۸۰ سال کا عرصۂ حیات پایا اُس میں انھوں نے ۱۸۴۰ء سے ۱۸۸۵ء تک ۴۶ سال لفٹیننٹ گورنر کے دفتر میں نائب منشی اور میر منشی کے عہدے پر کام کیا تھا۔ اس عہدے کے فرائض میں خط و کتابت اُن کے کارِ منصبی کا اہم حصہ رہی تھی۔ اس طرح مکاتبت پہلے تو ۴۶ سال تک بے خبر کا پیشہ رہی اور پھر یہ اُن کا شوق بن گئی۔ خواجہ بے خبر کے فارسی و اُردو کے ادبی اکتسابات میں رقعات کی بہتات ہماری اس بات کا اثبات کرتی ہے۔ ہمیں خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کے جو دو[2] مجموعے دست یاب ہوئے ہیں سطورِ ذیل میں

---

[1] دیکھیے : (۱) عودِ ہندی : غالب۔ مطبعِ مجتبائی میرٹھ۔ طبع اوّل مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق دو شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شامل خطوطِ غالب بہ نام خواجہ بے خبر۔

(۲) فغانِ بے خبر میں شامل خطوطِ بے خبر بہ نام غالب۔

(۳) انشائے بے خبر میں شامل خطوطِ بے خبر بنام غالب۔

اُن کا مختصر کتابیاتی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

فغانِ بے خبر

فغانِ بے خبر خان بہادر ذوالقدر خواجہ غلام غوث بے خبر کے اُردو خطوط کا پہلا مجموعہ ہے جو مولوی شاہ امیرالدین احمد رئیسِ الہ آباد کی فرمائش پر حاجی اکبر علی کے مطبعِ نام ور پریس الہ آباد سے شایع ہوا تھا۔ فغانِ بے خبر کے سرورق پر ۱۸۹۱ء و ۱۳۰۹ھ کے جو دو عیسوی و ہجری سنین اشاعت درج ہیں تقویم سے اُن کی باہمی مطابقت کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ مجموعہ جمعہ ۷ اگست ۱۸۹۱ء سے ۳۱ دسمبر ۱۸۹۱ء تک کی درمیانی مدت میں چھپا ہوگا کیوں کہ تقویم میں ۱۸۹۱ء کی یہی مدت ۱۳۰۹ھ کے مطابق ملتی ہے۔ فغانِ بے خبر کی پہلی اشاعت (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) کے بارے میں ضروری امور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

تقطیع ۶×۹ انچ۔ مسطر ۱۷ سطری۔ حوض ۴½×۸ انچ۔ ضخامت (مع ٹائٹل، مقدمہ و غلط نامہ) ۳۰۲ صفحات۔ فغانِ بے خبر کی فہرستِ مشمولات یہ ہے:

	صفحات
مقدمہ تحریر کردہ شاہ امیرالدین احمد	۱ تا ۸
دیباچہ از خواجہ بے خبر (صفحات کے ایک نئے سلسلے کے ماتحت)	۱ تا ۴
پہلا فغان (اس میں دیباچوں، تقریظوں اور خطبوں پر مشتمل بے خبر کی ۱۸ تحریریں ہیں)۔	۴ تا ۷۲
دوسرا فغان (اس میں خواجہ بے خبر کے ۱۲۳ خطوط ہیں)۔	۷۳ تا ۲۷۶
خاتمۂ کتاب۔ تحریر کردہ بے خبر۔	۲۷۶ تا ۲۷۸
تقریظ از نواب عبدالعزیز خاں عزیز	۲۷۹ تا ۲۸۴
تاریخ طبع از حکیم محمد شفیع قیس	۲۸۴ تا ۲۸۵
فارسی رباعی از بے خبر	۲۸۶
غلط نامہ (صفحات کے ایک نئے سلسلے کے ماتحت	۱ تا ۴

فغانِ بے خبر کے دوسرے فغان میں بے خبر کے اُردو مکاتیب کی مجموعی تعداد ۱۲۳ ہے۔ جس میں سے ۱۰۹ خطوط تو پچاس اشخاص کے نام ہیں اور باقی ۱۴ خطوط نامعلوم مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ پچاس میں سے بیشتر اشخاص کے نام ایک ایک ہی خط ہے۔

فغانِ بے خبر کی فرسودگی سے گراں بار قدیم ترتیب دورِ حاضر کے جدید قاری کو سہولت دینے والے طور طریقوں سے یکسر عاری ہے۔ کم و بیش تین سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کا فہرستِ مضامین سے عاری ہونا قاری کو جس دشواری سے دوچار کرتا ہے اُس پر کوئی تبصرہ کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ فغانِ بے خبر کے خطوط پر تاریخوں کے اندراج کا بھی کوئی التزام نہیں۔ ایک ہی شخص کے نام تحریر شدہ خطوط یک جا نہ ہو کر پوری کتاب میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ اس کتاب کے مکاتیب پر نمبر بھی درج نہیں جس سے خطوط شماری میں قاری کو سخت دشواری ہوتی ہے۔ یہاں ہم فغانِ بے خبر کے مکتوب الیہم و مکاتیب کی جو فہرست پیش کر رہے ہیں اُس سے بہ یک نظر یہ معلوم ہوگا کہ اس کتاب کے خطوط کتنے لوگوں کے نام ہیں یا کس مکتوب الیہ کے نام کتنے خطوط ہیں :

مکتوب الیہ	تعدادِ خطوط	مکتوب الیہ	تعدادِ خطوط
۱۔ حافظ نظام الدین	۱	۱۰۔ قاضی نجم الدین برق	۳
۲۔ مولوی عبدالرزاق شاکر	۸	۱۱۔ منشی محمد صدیق	۱
۳۔ شاہ بُرہان الدین	۱	۱۲۔ نواب عبدالعزیز خاں عزیز	۲
۴۔ مرزا اسداللہ خاں غالب	۹	۱۳۔ مولوی محمد یوسف	۲
۵۔ سید امیر علی شاہ	۴	۱۴۔ مردان علی خاں رعنا	۱
۶۔ منشی ممتاز علی خاں	۳	۱۵۔ مولوی محمد وجہ اللہ خاں	۱
۷۔ مولوی مہدی علی	۱۲	۱۶۔ مولوی محمد نظر	۱
۸۔ مولوی عبدالقیوم	۸	۱۷۔ حکیم محمد حسن	۲
۹۔ میر ہدایت اللہ	۳	۱۸۔ حکیم وجہ الدین	۱

نمبر	نام	تعداد
۱۹	منشی حاجی مہربان علی	۴
۲۰	حافظ تفضل حسین	۵
۲۱	منشی اکرام حسین	۳
۲۲	میر عوض علی	۱
۲۳	مولوی محمد سمیع اللہ خاں	۱
۲۴	حکیم میر ضامن علی جلال	۱
۲۵	مولوی محمد مظہر اللہ	۱
۲۶	مرزا نثار علی بیگ	۱
۲۷	رائے سالک رام	۱
۲۸	شاہ لطف اللہ	۱
۲۹	مولوی غلام امام شہید	۱
۳۰	مولوی اسد اللہ خاں (گورکھ پور)	۱
۳۱	سید فرید الدین رئیسِ اکبر آباد	۱
۳۲	منشی اشرف علی	۱
۳۳	سید عبد الغنی	۱
۳۴	مولوی علی بخش خاں	۱
۳۵	مفتی امیر احمد	۱
۳۶	صاحب زادہ محمد عبید اللہ خاں (ٹونک)	۲
۳۷	کنور لطف علی خاں	۲
۳۸	ناظر عبد الرحیم خاں	۱
۳۹	مرزا سراج احمد	۱
۴۰	خواجہ علی احمد احراری	۱
۴۱	محسن الدولہ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱
۴۲	حافظ اکبر حسین	۱
۴۳	وقار الدولہ وقار الملک نواب مشتاق حسین	۱
۴۴	حیدر حسین خاں	۱
۴۵	منشی قادر بخش	۱
۴۶	نواب ضیاء الدین خاں نیّر	۲
۴۷	نواب غلام دستگیر خاں حیدر آبادی	۱
۴۸	ایڈیٹر خیر خواہِ عالم	۱
۴۹	شیخ رفعت علی رفعت	۲
۵۰	منشی عبد الجلیل	۱
	بعض نامعلوم احباب	۱۴
	میزان	۱۲۳

انشائے بے خبر

انشائے بے خبر خواجہ صاحب کی اُردو نثر کا دوسرا مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے برسوں بعد انتظام اللہ شہابی نے ۱۳۵۹ھ (مطابق سنہ ۱۹۴۰ء) میں مرتب کر کے مرتضائی پریس آگرہ سے چھپوایا تھا۔ اس پر سنہ اشاعت درج نہیں لیکن اس کتاب کے آغاز میں شامل مولانا

حامد حسن قادری کے تحریر کردہ مقدمے کے خاتمے میں ۳؍جولائی ۱۹۴۰ء کی تاریخ چھپی ملتی ہے۔
انشائے بے خبر کی کیفیت یہ ہے: تقطیع ½۴ × ۷ انچ۔ مسطر ۱۱ سطری۔ حوض ½۳ × ½۵ انچ
انشائے بے خبر کی ضخامت (مع سرورق، فہرستِ مضامین، مقدمہ و احوالِ بے خبر وغیرہ)۔
۸ + ۱۰۴ = ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

مقدمہ از مولانا حامد حسن قادری (تاریخ تکمیل ۳؍جولائی ۱۹۴۰ء) صفحات الف تا ہ
بے خبر اور اُن کے احباب کے حالات — صفحات ۱ تا ۴۶
دیباچہ از خواجہ غلام غوث بے خبر — صفحات ۴۷ تا ۴۸
خطوط و تقاریظ از خواجہ بے خبر — صفحات ۴۹ تا ۱۰۴

انشائے بے خبر میں بہ تفصیل ذیل ۲۶ مکتوب الیہم کے نام خواجہ بے خبر کے ۳۲ عدد اُردو خطوط اور چند تقریظیں شامل ہیں:

مکتوب الیہ	تعدادِ خط	مکتوب الیہ	تعدادِ خط
۱۔ مولانا غلام امام شہید	۱	۸۔ مولوی محمد حامد	۲
۲۔ نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب	۲	۹۔ حکیم محمد شفیع صفی پوری	۱
۳۔ نواب غلام دستگیر خاں حیدر آبادی	۱	۱۰۔ محب	۵
۴۔ مولوی روح اللہ	۱	۱۱۔ مولوی امیر الدین احمد الہ آبادی	۱
۵۔ مولوی ولی محمد	۱	۱۲۔ خواجہ غلام نبی	۱
۶۔ منشی امین الدین	۱	۱۳۔ منشی ولایت علی خاں	۲
۷۔ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱	۱۴۔ مولوی وکیل احمد (گبر گہ)	۱

نمبر	نام	تعداد
۱۵۔	حافظ محمد زکریا خاں زکی	۱
۱۶۔	منشی فدا علی عیش (لکھنوی)	۱
۱۷۔	منشی علی عمر (بمبئی)	۱
۱۸۔	حکیم قیام الدین بخت جون پوری	۱
۱۹۔	شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ خاں بہادر	۱
۲۰۔	شیخ رفعت علی	۱
۲۱۔	غلام علی خاں	۱
۲۲۔	قاضی علی احمد بدایونی	۱
۲۳۔	سید محمد محسن خاں بہادر ذوی القدر	۱
۲۴۔	نواب عبدالعزیز خاں	۱
۲۵۔	منشی ممتاز علی خاں	۱
۲۶۔	منشی مرزا قمر الدین (تحریرِ بے خبر کا عکس)	۱
	میزان	۳۲

انشائے بے خبر میں فغانِ بے خبر کے بھی بعض خطوط شامل ہیں۔

فغانِ بے خبر و انشائے بے خبر کے بے تاریخ خطوط وثوق کے ساتھ یہ نہیں بتاتے کہ بے خبر کی اردو مکتوب نگاری کا آغاز کس سنہ میں ہوا تھا۔ مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ بے خبر نے اُردو میں نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف غالب سے بھی کچھ پہلے ۱۸۴۶ء میں توجہ کی (داستانِ تاریخِ اُردو ص ص ۲۳۴ تا ۲۳۵)۔ مولانا حامد حسن قادری نے اپنے اس حوالہ بیان کی تائید میں بہ طور ثبوت بے خبر کا ۱۸۴۶ء کا کوئی خط بھی پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے ادبی حلقوں میں مولانا حالی کا یہ بے بنیاد ارشاد آج بھی سکۂ رائج الوقت بنا ہوا ہے کہ غالب کی اُردو مکتوب نگاری کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا تھا۔[1] حالاں کہ اب جدید تحقیق اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ غالب نے ۱۸۴۶ء میں بھی متعدد اُردو خطوط لکھے تھے[2]۔ ان حقائق کی بنیاد پر میرے نزدیک اُردو کے عام تنقیدی حلقوں کا یہ مفروضہ قابلِ قبول نہیں کہ اُردو مکتوب نگاری کے رواج اور فروغ میں بے خبر کے اُردو خطوط

---

[1] یادگارِ غالب: مولانا حالی۔ الہ آباد۔ طبع ۱۹۵۸ء ص ص ۱۶۵ تا ۱۶۶۔

[2] بہ حوالہ ہماری زبان نئی دہلی، مورخہ ۱۵ رنومبر ۱۹۷۵ء ص ص ۱ تا ۲۔

نے غالب کے رقعات سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے یا اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں بے خبر زمانی اعتبار سے غالب کے پیش رو ہونے کا شرف رکھتے تھے۔[۱]

خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کا مجموعہ فغانِ بے خبر ۱۸۹۱ء میں پہلی بار چھپا تھا۔ گویا اُردو مکتوب نگاری کے رواج کو بے خبر کے خطوط سے ۱۸۹۱ء کے بعد ہی تقویت ملی ہوگی۔ اس کے مقابلے میں غالب کے اُردو خطوط کے دو عدد مجموعے عودِ ہندی اور اُردوئے معلّیٰ (حصہ اوّل) فغانِ بے خبر مطبوعہ ۱۸۹۱ء سے کئی دہائیاں قبل چھپ چکے تھے۔ عودِ ہندی پہلی بار ۱۰ ر رجب ۱۲۸۵ھ مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو چھپی تھی اور اُردوئے معلّیٰ حصہ اوّل کی پہلی اشاعت جمعہ (۵) مارچ ۱۸۶۹ء کو عمل میں آئی تھی۔[۲] میرے کتب خانے میں غالب کے اردو رقعات کے ان دونوں مجموعوں کی مذکورہ پہلی اشاعتیں موجود ہیں۔

فغانِ بے خبر سے قبل شایع ہونے والے غالب کے اُردو مکاتیب کے ان مذکورہ دونوں مجموعوں نے اُردو مکتوب نگاری کو متاثر کرنے میں ظاہر ہے کہ فغانِ بے خبر سے زیادہ اہم رول ادا کیا ہے۔ ہماری اس بات کا اثبات اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ غالب کے اُردو خطوط کے دونوں مجموعے (عودِ ہندی و اُردوئے معلّیٰ حصہ اوّل) ادبی حلقوں میں اپنی غیر معمولی مقبولیت کی بدولت اب تک بے شمار بار چھپ چکے ہیں۔ اس کے برعکس خواجہ بے خبر کی فغانِ بے خبر اپنی دوسری اشاعت سے بھی شاید ابھی تک محروم رہی ہے۔ اگر بے خبر کے اردو خطوط نے اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ کو غالب کی کتابوں سے زیادہ متاثر کیا ہوتا تو فغانِ بے خبر اپنی پہلی اشاعت ۱۸۹۱ء کے بعد یوں "طاقِ نسیاں کی آرائش کا سامان" نہ بنتی اور یہ بھی بار بار چھپ چکی ہوتی۔ فغانِ بے خبر (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) اپنی پہلی اشاعت کے سو برس بعد اب ۱۹۹۲ء میں نایاب ہونے کی حد تک کم یاب ہو چکی ہے۔

---

[۱] دیکھیے: (۱) داستانِ تاریخ اردو ص ص ۲۳۴ تا ۲۳۵۔
(۲) تنقیدیں: اویس احمد ادیب ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۴۔
(۳) انشائے بے خبر (مقدمہ صفحہ ج) نیز ص ۴۔

[۲] تفصیل کے لیے دیکھیے خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۹۱ نیز ص ۱۹۱۔

فغانِ بے خبر ڈاکٹر شہباز انجم، کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے ادبی نثر کا ارتقا کی تیاری کے دست یاب نہ ہو سکی تھی[۱]۔

اس محل پر اس حقیقت کا انکشاف بھی بے محل نہ ہوگا کہ عودِ ہندی میں خواجہ بے خبر کے نام نہ صرف غالب کے ۲۵ عدد خطوط موجود ہیں[۲] بلکہ خواجہ صاحب نے عودِ ہندی کی ترتیب و اشاعت میں بھی قابلِ ذکر حصہ لیا تھا۔ اس بات کے ثبوت خود غالب و بے خبر کے متعدد خطوط میں موجود ہیں[۳]۔ منشی ممتاز علی خاں کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر نے عودِ ہندی کے تمام خطوط کو نقل کر کے اس کتاب کا ایک مکمل قلمی نسخہ اپنے پاس بھی محفوظ کر لیا تھا[۴]۔ ان شواہد کی بنیاد پر ہمارا یہ نظریہ غلط نہ ہوگا کہ بے خبر عودِ ہندی میں شامل غالب کے تمام ۱۶۶ خطوط کا مطالعہ عودِ ہندی کی اشاعت سے قبل ہی کر چکے تھے۔ ان حالات میں ہمارے نزدیک خود بے خبر کی اُردو مکتوب نگاری میں خطوطِ غالب کے اثرات کی کار فرمائی کا شامل ہونا خارج از امکان نہیں۔ مولوی عبدالقیوم کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر کے پیشِ نظر عودِ ہندی کے علاوہ غالب کا دوسرا مجموعۂ مکاتیب اُردوئے معلّیٰ (حصّہ اوّل) بھی رہ چکا تھا[۵]۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے خبر غالب کے خطوط ذوق و شوق سے پڑھتے رہتے تھے۔ غالب کے اُردو خطوط سے خواجہ بے خبر کی یہ غیر معمولی دل چسپی بھی اس امر کی غماز ہے کہ وہ غالب کے اُردو خطوط سے متاثر رہے ہوں گے۔

۱۔ ادبی نثر کا ارتقا: ڈاکٹر شہناز انجم۔ دہلی۔ طبع اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۲۸۲۔

۲۔ خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۸ نیز ص ۱۹۶۔

۳۔ دیکھیے: (۱) عودِ ہندی طبع اوّل ص ص ۲ تا ۳ نیز ص ۱۳۵۔

(۲) فغانِ بے خبر طبع اوّل ص ص ۸۱ تا ۸۵۔

(۳) انشائے بے خبر طبع اوّل ص ص ۵۰ تا ۵۱ نیز ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۴۔ انشائے بے خبر ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۵۔ فغانِ بے خبر ص ص ۱۴۱ تا ۱۴۲۔

غالبؔ کے خطوط (جلد چہارم)

مرتبہ: خلیق انجم

○

صفحات : ـــــ ۴۸۲
قیمت : **ایک سو بیس روپے**
طباعت : ـــــ آفسٹ

اُردو کے مشہور و مُمتاز مُحقّق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالبؔ کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جِلدوں میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے چاروں جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر ع۔ و۔ اظہر دہلوی

غالب کی فارسی نثر کا لسانی و ادبی مطالعہ

بیا ورید گر این جا بود زبان دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

دُنیا کی زندہ زبانیں سادگی سے مشکل پسندی کی طرف رواں دواں رہتی ہیں اور اگران میں صلاحیت و استعداد ہوتی ہے تو پھر مشکل پسندی سے سادگی و آسانی و روانی کی طرف سفر آزما ہو جاتی ہے، فارسی نے یہ سفر تقریباً آٹھ صدیوں میں پورا کیا اور پھر اسی دائرہ میں نقطۂ آغاز تک پہنچ کر دوبارہ اپنی گردش میں لگ گئی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس طولانی سفر میں کچھ لوگ جو اپنے وقت سے پہلے" پیدا ہو جاتے ہیں وہ پیغمبرانہ انداز سے زبان و بیان میں مستقبل کے امکانات کی نشان دہی ضرور کر دیتے ہیں۔ مرزا غالب ایک طرف تو ایک شاندار ماضی کی تباہی کے عینی شاہد ان کی دُور رس اور تیز بین آنکھوں نے بھانپ لیا تھا کہ مشرق صرف ماضی کے سہارے ہی زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ مستقبل میں اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے مشرق کو مغرب کے تازہ افکار اور نئے نئے تجربات کو اپنانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہلِ مغرب اور نئے نئے تجربات کو اپنانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالبِ علم مغرب اور اہل مغرب کی اس زیادتی کو نظر انداز نہیں کر سکتا ہے کہ جدیدیت اور نئے افکار

عیسائی مذہب کی تبلیغ اور مغربی استعمار ایشیا میں ایک ساتھ داخل ہوئے ہیں یا بلکہ یوں کہیئے کہ استعمار کی کڑوی گولی پر جدیدیت اور تازہ افکار کا ایک میٹھا کوٹ کر دیا تاکہ یہاں کے لوگ خوشی خوشی نگل لیں۔

مرزا غالب نے روشن مستقبل اور نئے کل کی پیش بینی اپنی ان دو فارسی غزلوں میں کی ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند | شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند | بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارک ترکان پشنگی بردند | بسخن ناصیۂ فر کیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بہ دانش بستند

ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

یا وہ غزل جو اکثر نقل کی جاتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم | قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نیاندیشیم | وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

بہ جنگ باج ستانان شاخساری را | تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود

کہ آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

فارسی نے ہمارے ملک کی یک جہتی و اتحاد کے سلسلہ میں جو رول ادا کیا ہے اگر اس کو سنسکریت، فارسی، انگریزی کے تناظر میں دیکھا جائے تو فارسی کی خدمت کے نقوش اور ابھر آتے ہیں۔ لیکن انگریزوں اور انگریزی نے فارسی کو ہندوستان کی مقامی زبانوں کا رقیب اور مقابل بنا کر پیش کیا جس کے نتیجہ میں یہ شمع ہندوستان میں بجھنے سے قبل بھڑکی۔

غالب کے خلاقانہ اور اُستادانہ مزاج نے فارسی اور اُردو نثر میں جو بھی سرمایہ چھوڑا ہے وہ کمتر درجہ کی چیز نہیں۔ فارسی میں ان کا سرمایہ صرف کمیت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی اُردو سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ "مراسلہ کو مکالمہ" کا دایرہ غالب کے یہاں صرف اُردو تک ہی محدود نہیں بلکہ فارسی میں کئی سو برس کی روایت کے برخلاف انھوں نے القاب و آداب

کو کم کیا۔ زبان کو عربی کے غیر ضروری اور مشکل و ناموس الفاظ سے پاک کیا۔ سادہ اور رواں عبارت کو ترجیح دی، اردو میں مرزا کے لیے یہ کام نسبتاً آسان تھا کیوں کہ وہ اردو مکتوب نگاری کے بانی مبانیوں میں سے ہیں لیکن فارسی میں روایت کو توڑنا صرف ان ہی کے بس کی بات تھی۔ صاحبِ نظر میں ہی اتنی ہمت اور جرأت ہوتی ہے کہ وہ گھسی پٹی ڈگر سے ہٹ کر اپنے لیے نئے نئے راستے تلاش کرتا ہے۔

بامن میاویز اے پدر! فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

پنج آہنگ کے شروع میں ہی انھوں نے "نامہ نگاری" کے اصول سے بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ مکتوب کا بنیادی مقصد مکتوب الیہ کے خیالات کی ترسیل و ابلاغ ہے۔

"بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دور تر نبردہ، نبشتن را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ دریافتن آن دشوار نبود، زینہار استعمالہای لغات مشکلہ ناموئس در عبارت درج نکند"

آگے چل کر اسی اقتباس میں پارسی کو عربی سے پاک رکھنے کی تلقین کرتے ہیں اور خاص طور سے ہندوستان کے فارسی دان جن کے لیے فارسی دوسری اور عربی تیسری اکتسابی زبان ہوگی مرزا فارسی کو ہندوستانیوں کی اس دست برد سے بچانا چاہتے ہیں۔

واین پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکش تصرفات ہندی زبانانِ پارسی نویس ضایع نگذارد و لغات عربی جز بقدر بایست صرف نہ نماید۔

آخر میں ان کی ہدایت سادگی اور آسانی کے لیے ہے

"و نرم گوید و آسان گوید"

مرزا زمانہ کے چلن کے خلاف مختصر مگر با معنی کہنے کو ترجیح دیتے ہیں اور طوالت کلام سے گریز کی نصیحت کرتے ہیں۔

لے کلیات نثر غالب، منشی نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۸ء ص نمبر ۵۔

"ومن می خواہم کہ باندک گویم وسود بسیار دہد وشنوندہ آنرا زود دریابد"

اگرچہ مرزا کا شمار سبک ہندی کے شاعروں اور ادیبوں میں ہی ہوتا ہے۔ جس میں پیچیدگی، گہرائی اور حسن بیان کی طرف زیادہ زور دیا جاتا تھا، لیکن مرزا کے پاس تو کہنے کے لیے اتنے نئے نکتے تھے کہ ان کو زبان و بیان کی آرایش و زیبایش میں اپنے مخاطب کو مبہوت کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی، وہ بہت ہی سادہ اور رواں زبان میں باریک نکتے بیان کر سکتے تھے اور پڑھنے سننے والے کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے تھے۔

پنج آہنگ میں پانچ باب نامہ نگاری سے متعلق ہیں اور یہ ان کے ۱۸۲۵ء سے ۱۸۴۹ء تک جو اس کی مطبع سلطانی سے اشاعت اوّل کا سال ہے کی تحریر ہے اگرچہ مرزا کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا البتہ آخری دو آہنگوں میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

پانچویں آہنگ میں مرزا کے ابتدائی دور کے خطوط ہیں جو ان کے حالات اور خیالات جاننے کے لیے بہترین ماخذ ہیں۔

فارسی مکتوب نگاری میں آج بھی تکلفات کی رعایت کی جاتی ہے یعنی القاب و آداب سے مخاطب سے راقم کے تعلقات کا اندازہ پہلی نظر میں نہیں ہوتا۔ مگر غالب نے اس دور والے راستہ کو ترک کر کے ذرا سیدھے راستہ کو اپنانے کی کوشش کی ہے، مثلاً:

حضرت سلامت من کہ مرا زبان در ستایش بے قرار[1] مخلص نواز والا نامہ رسید[2]

بلاشبہ اس سادگی میں مرزا کا خلاقانہ ذہن طرز ادا کی پرکاری بھی کرتا جاتا ہے۔

کلکتہ سے مرزا یوں بھی بہت ہی مرعوب تھے، وہاں کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ وہاں موت کے علاج کے علاوہ ہر بیماری کی دوا اور ہر طرح کا مال کثرت سے موجود ہے۔

"چہ کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مال مال، جز مرگ ہر چہ جوئی پیش ہنر وانش سہل، جز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش فراوان[3]"

---

[1] ص نمبر ۱۰۲

[2] ص نمبر ۱۰۱ [3] ص نمبر ۹۹

مرزا کی سادگی کی شعوری کوشش کے ساتھ ساتھ ان کی طباع طبیعت اور ذہانت سجع اور ظرافت سے باز نہیں آتی تھی۔ ان کی عبارت میں خواجہ عبداللہ انصار پیر ہرات کے آہنگ کا گمان ہوتا ہے۔

زینہار صد زینہار ای مولوی سراج الدین بترس از خدای جہان آفرین کہ چون قیامت قایم گردد و آفریدگار بداد بنشیند من گریان و مویہ کنان در آن ہنگام آیم و در تو آویزم و گویم کہ این کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریفت و دلم برد، چون من از سادگی بر وفا تکیہ کردم نقش کج باخت و بمن بے وفائی کرد، خدارا بگو کہ آن زمان چہ جواب خواہی داد و چہ عذر پیش خواہی آورد؟ وای بر من کہ روزگار ہا گذرد و خبر نداشتہ ام کہ سراج الدین احمد کجاست و چہ حال دارد، اگر جفا پاداش وفاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجا مہر و وفا فراوان است، تخت گناہ مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ درمیان نہ گنجد و مرا زہرۂ گفتار نباشد منم کہ معاش من از گوناگون رنج و رنگ عذاب بمعاد کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و خار در پیراہن و خاک بر سر۔ ہیچ کافر بدین روزگار گرفتار مباد و ہیچ دشمن این خواری مبیناد[۱]۔

صرف خط نہ ملنے کی شکایت اور خط لکھنے کی درخواست ہے۔ ترجمہ سے سارا لطف جاتا رہے گا۔ میں غالب کے طرفداروں کے اس مجمع میں یہ کام نہیں کرنا چاہتا۔

مہر نیم روز: خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مرزا ۱۸۵۰ء میں مامور کیے گئے لیکن بعد میں اس کے موضوع کو وسعت دی گئی اور تاریخِ عالم ترتیب دیے جانے کا حکم بہادر شاہ ظفر کی سرکار سے ہوا۔

پوری کتاب کا نام "پرتوستان" رکھ کر اس کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا اور مہر نیم روز کی مناسبت سے "ماہ نیم ماہ" دوسرے حصہ کے لیے نام تجویز ہوا لیکن ۱۸۵۷ء کے واقعات نے "آن قدح بشکست" کے مصداق صورتِ حال بدل دی بس صرف ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ۱۸۵۵ء میں فخر المطابع سے شایع ہوا۔

۱۔ ص نمبر ۱۴۳

مہر نیمروز کا موضوع اگرچہ تاریخ ہے۔ ایران کے قدیم پادشاہوں کے ذکر سے مرزا کو ایک گونہ تسلی سی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس عبارت سے اندازہ کیجئے۔

"پشت بر پشت بادشاہ بوؤند جمشید را بیوراسب کہ بہ تازی زبان ضحاک نام دارد و بہ ارہ دو نیم زد۔ روزگاری نہ چندان دراز بلکہ روزی چند جہان را بہ ستم داشت و فرجام کار بہ دست فرخ فریدون جامہ گذاشت۔

کہ اطلاق لفظ ترک جز بر تخمہ جہانداری افراسیاب خجستہ گہر و ایراد لفظ مغل جز بر نژاد مغل خان نامور بزرگان بہ مجاز ست نہ بہ حقیقت۔"

دستنبو: مرزا کی یہ تصنیف ۱۸۵۷ء کے پر آشوب دور میں لکھی گئی ہے اور اس میں مرزا نے "فارسی سرہ" یا عربی الفاظ سے عاری فارسی عبارت میں پوری کتاب تصنیف کی ہے۔ اگرچہ بعض عربی الفاظ پھر بھی داخل ہو گئے ہیں جیسے ماتم، ہوا، نواب، نادر، شکوہ وغیرہ۔

تا دانی کہ درین شہر زندان از شہر بیرون است و نوا خانہ اندرون، درین ہر دو جا آن مایہ مردم را بہم در آوردہ اند کہ پنداری پیکر در پیکر ہمی خزد، شمارہ آنان کہ ازین ہر دو بندی خانہ در روزہای جداگانہ بہ پیچش ریسمان جان یافتہ اند فرشتہ جان ستان داند۔ مسلمان در شہر از ہزار کس افزون نیابی و نائہ نگار نیز در آن ہزار یکی است، دیگر از انبوہ کہ راہ گریز وسجودہ اند۔ در فش کاویانی۔

قاطع برہان میں مزید اضافہ کر کے اسے ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے چھاپا تھا، قاطع برہان نے ہندوستان کے علمی حلقوں میں مرزا کی شخصیت کو تنقید بلکہ تنقیص کا نشانہ بنا دیا۔ اگرچہ مرزا نے دلائل و براہین سے جواب اور جواب الجواب سے مخالفین و معترضین کا منہ بند کرنے کی کوشش کی اور اسی سلسلہ میں مرزا دساتیر اور ملا عبدالصمد کے چکر میں بھی پھنس گئے۔

قاطع برہان مرزا کی لغت نویسی سے طبعی مناسبت اور ناقدانہ نظر پر دال ہے۔

مرزا نے اکیلے اس کام کا آغاز کیا جو بعد میں فرہنگستان کے ادارہ نے فارسی زبان میں انجام دیا۔ یعنی زبان سرہ کے لیے حکومت کی سرپرستی، نئی نئی اصطلاحات کا گھڑنا، عربی الفاظ و لغات کے متبادل تلاش کرنا۔ قدیم فرہنگوں و لغات میں تلفظ و معانی کا صحیح تعین۔

مرزا کے بارے میں ہم ہندوستانیوں کو شکایت ہے اور بجا ہے کہ ان کے مرتبہ کے مطابق

اہل فارس نے ان کی قدردانی نہیں کی۔ اور نثر ونظم میں ان کے مقام کو نہیں پہچانا۔ لیکن جیسے مرزا عبدالقادر بیدل و اقبال کے سلسلہ میں "شاعر آینہ ہا" لکھ کر جناب آقای شفیعی کدکنی نے گذشتہ بے توجہی اور فروگذاشت کا کفارہ ادا کیا ہے۔ ایرانی دانشمند اور سخنور مرزا غالب کو سبک ہندی کا ایک شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کرتے رہیں گے بلکہ تقابلی مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ غالب اپنے عہد کے جہان فارسی میں سب سے ممتاز اور نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے معاصرین میں ایران، افغانستان اور مرکزی ایشیا کے فارسی زبان علاقوں میں کوئی بھی اس پایہ کا شاعر و ادیب نہیں گزرا۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

مرحوم ڈاکٹر علی اصغر حکمت جو آزاد ہندوستان میں ایران کے سب سے پہلے سفیر تھے اور ان کا شمار ایران کے اہل علم حضرات میں ہوتا ہے ان کی ایک رباعی جو آج سے ۳۰ سال قبل غالب کے مزار پر کہی گئی تھی اس کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

غالب کہ شہاب شعر او ثاقب شد
استاد ہزار صائب و طالب شد
بر ملک سخن چون اسد اللہی یافت
بر جملۂ شاعران از آن غالب شد

نقدِ قاطعِ برہان

مع ضمائم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲...۱۱

پروفیسر وارث کرمانی

غالبؔ پر فارسی شاعروں کے اثرات

غالب نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل دور کے شعری سرمائے پر رکھی اس بات سے شاید ہی کوئی محقق انکار کرے۔ ان کی غزل خاص طور سے ان تمام خصوصیات کی حامل ہے جو اس عہد کے فارسی شاعروں میں پائی جاتی ہیں۔ (وہی جدت بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صناعی اور مشاقی سے پیدا ہوتا ہے غالبؔ کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پرسوز لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شاعروں میں تھی۔ اگرچہ یہ پرسوز لہجہ غالب سے پہلے میر تقی میرؔ کے اردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری سے تھا۔ مغل شاعری کی اس آورد اور صناعی کے ساتھ ہی غالب نے اس زمانے کی آزادخیالی و توانائی، اس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھرپور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب اس دور کی محض آوازِ بازگشت تھے۔ اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں ہے۔ غالب بے حد ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے، ان کی شاعری بہت وسیع گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدلیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزش اور آویزش سے ایک ایسا جہان معانی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پُرشور ہے۔ غالب نے سبھی فارسی کے بڑے

شاعروں سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی ایک کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری پر ان کی اپنی شخصیت کی ناقابلِ تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمایے کو تسلیم کرتے ہوئے غالب خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتش خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیات نظم فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"بازپسین چراغیست از گرمی چراغان نیم سوختہ پہلو رخ بہ افروختن دادہ۔
یعنی داغ منت خس نادیدہ کہن داغہاے جنون است سراسر بشوخی نفس خراشیدہ"۔[1]

آگے چل کر وہ اپنے پیشروؤں سے خود کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں:

"ہر آئینہ رفتگان سرخوش غنودہ اند و من خرابتم۔ پیشینیان چراغان بودہ اند و من آفتابستم"۔[2]

غالب نے نظیری، ظہوری، عرفی، طالب آملی، جلال اسیر، صائب، حزیں اور بیدل کو خصوصیت سے پڑھا تھا کیوں کہ یہ لوگ ان کے فوری پیشروؤں میں سے تھے۔ ان شاعروں کو انھوں نے اپنی مشہور مثنوی 'باد مخالف' میں اپنا استاد تسلیم کیا ہے ان کے خطوط اور غزلوں میں بھی ان اساتذہ کا ذکر احترام سے ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی شاعر کا بھی غالب کو پیرو نہیں کہا جا سکتا ہے البتہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ ان استادوں کے کلام کو مانتے تھے اگرچہ اس ضمن میں بھی بعض اوقات فیصلہ ان کے اپنے دماغ کا ہوتا ہے۔ ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈتے پھریں۔۔۔۔ میری جان ایسے موقعوں پر یہ چاہیے کہ بزرگوں کے کلام کو ہم مورد اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں۔ فقیر گوارا نہیں رکھنے کا جمع الجمع کو اور برا نہ کہے گا حضرت صائب کو"۔

---

[1] کلیات نظم فارسی ص ۲

[2] " " " ص ۶

ایسی ہی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے۔

"حزیں کہ اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زائد اور بیہودہ ہے تتبع کے واسطے سند نہیں ہوسکتا۔ یہ غلط محض ہے یہ سقم ہے۔ یہ عیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہوتا اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔

غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے ان میں فارسی کے اُس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اُس زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیری، عرفی اور ابتدائی عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمنواؤں نے ایجاد کیا تھا۔ غالب نے شروع میں بیدل کا طرز اختیار کیا لیکن بعد میں اس طرز سے منحرف ہوکر نظیری اور عرفی کے طرز میں شعر کہنے لگے[۳] اس کی مزید شہادت عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں ملتی ہے اقتباس درج ذیل ہے۔

قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں بڑا دیوان جمع کیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا[۴]"

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا اس کا

---

[۳] یادگار غالب، علی گڑھ ص ۲۸۵۔

[۴] خطوط غالب، لاہور ص ۳۲۔

دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرز بیدل کو ترک کردیا تھا کیوں کہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے۔ اس کا ایک اور ثبوت ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمیدیہ کی اردو غزلوں کے مقابلے پر بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں جنھیں بیدل کے طرز پر کسی طرح سے نہیں کہا جا سکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے مضر اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ خود کو اس اثر سے نکال لائے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنیے:

"ہرچند منش کہ یزدانی سروش است در بر آغاز نیز پسندیدہ گوی و گزیدہ جوی بود اما پیشتر از فراخ روی پی جادہ نشناسان برداشتی و کثری رفتار آنان را لغزشِ مستانہ انگاشتی تا ہمدران ریگا پو پیش خرامان را بہ خستگی اندرزشِ ہمقدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد، اندوہ آوار گیہای من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند۔ شیخ علی حزین بخندۂ زیر لبی بی راہ رویہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہِ طالبِ آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای ناروا در پای رہ پیمای من بسوخت ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزی ببازو و توشہ بکمرم ببست و نظیری لاابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بجنبش آورد۔ اکنون بہ یمن فرّہ پرورش آموختگیِ این گروہِ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تذرو است و برامش موسیقار، بجلوہ طاؤس است و بپرواز عنقا۔"

انھیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ جنھیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے۔ جو عرفی اور نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطۂ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی

ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

بیدل	غالب
تاکی ز خلق پردہ بروافگنی چو خضر	وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق ای خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن	نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے لیے
در جنتی کہ وعدۂ نعمت شنیدہ ای	گردیدن زاہدان بجنت گستاخ
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند	وین دست درازی بہ ثمر شاخ بشاخ
	چون نیک نظر کنی زروی تشبیہ
	ماند بہ بہایم و علف زار فراخ

مثنوی ابر گہر بار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

دران پاک میخانۂ بی خروش	چہ گنجایش شورش ناو نوش
سیہ مستیِ ابر و باران کجا	خزان چون نباشد بہاران کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ	غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار	چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجۂ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہمان راحت جاوید
جای کہ بداغی نتپد دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا دراصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا

تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا۔ جو خالص ایرانی تھے۔ ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہوسکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

"ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے"

ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور کھل کر سامنے آئی ہے۔

"وہ شعر کس واسطے کاٹا سمجھو پہلا مصرع لغو دوسرے مصرع میں نبرد کا فاعل معدوم۔ حلقہ زا کی زے پر نقطہ نہ تھا میں نے غصہ میں لکھا نہ حلقہ را درست نہ حلقہ زا درست مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے خیر رہنے دو۔"

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ اس کے بعد جب وہ اصلاح زبان اور سہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عرفی و نظیری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ انسان کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوئی ہے چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا پچیس سال کی عمر تک بیدل کے زیر سایہ بن چکے تھے بعد میں نظیری اور عرفی کی پیروی سے ان کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا فلسفیانہ اور فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان مبہم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں۔ لہذا ابتدائی مغل دور کے شاعروں سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار، ان کے فلسفیانہ تجسس اور ان کی زمان و مکان کے باہر اڑان بیدل کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعد میں پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے

قطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہلِ علم سے غالبؔ کے روابط نے بھی ان کی ذہنی رفتار اور فنی رویے پر کافی صحت مند اثر ڈالا یہ احبابِ علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے ان کے مرتبہ کا اندازہ خود غالبؔ کے ایک غزل سے ہو جاتا ہے جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے۔

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم	چہ بما منت بسیار نہی از کم شان
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود	باد در خلوت شان مشک فشان از دم شان
مومن و نیرّ و صہبائی و علوی و انگاہ	حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان
غالبِ سوختہ جان گرچہ نیرزد بہ شمار	ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان

یہ غزل اس لیے بھی اہم ہے کہ غالبؔ نے اپنے وطن اور اپنے عہد کے فارسی شاعروں کے بلند مرتبے کو ان لوگوں پر واضح کیا ہے جو 'نکتہ سرایانِ عجم' سے خواہ مخواہ مرعوب رہتے تھے۔ آخر میں اپنا نام کس خاکساری سے لیا ہے بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ان ناموں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو غالبؔ کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے تھے اور انھیں مشورے بھی دیتے تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور نام مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہے جن کے اصرار پر غالبؔ نے اپنے شعری مجموعہ سے مشکل اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالبؔ نے اپنی شاعری پر ناقدانہ گرفت زیادہ مضبوط کی۔ ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انھیں اپنے متخیلانہ رجحان سے سالہا سال جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعری میں وہ اعتدال اور توازن پایا جاتا تھا جس کی طرف اب غالبؔ متوجہ ہوئے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور ارضیت غالبؔ کے لیے اچھا نمونہ بن سکی تھی۔ لامحالہ انھوں نے رہنمائی کے لیے اسی گروہ فرشتہ "شکوہ" کو اختیار کیا ان میں ایک نام مرزا جلال اسیر کا اور بڑھایا جا سکتا ہے کیوں کہ وہ اپنے رجائی طرز فکر اور جمالیاتی احساس کی بنا پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا بلکہ غالبؔ پر براہ راست اثر انداز بھی ہوا تھا۔ غالب پر اثر ڈالنے والے ابتدائی مغل دور کے شاعروں میں عرفیؔ، نظیریؔ اور ظہوریؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔ مثنوی بادِ مخالف میں جہاں غالبؔ نے اپنے معنوی استادوں کا ذکر کیا ہے اُس میں ظہوری کو طالبؔ آملی، عرفیؔ اور نظیریؔ سے بھی زیادہ درجہ

دیا ہے۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا | طالب و عرفی و نظیری را
خامہ روح و روان معنی را | آن ظہوری جہان معنی را
آنکہ از سرفرازی قلمش | آسمان ساست پرچم علمش
طرز اندیشہ آفریدہ اوست | در تن لفظ جان دمیدہ اوست
پشت معنی قوی ز پہلویش | خامہ را فربہی ز بازویش
طرز تحریر را نوی از وی | صفحہ از تنگ معنوی از وی

غالب کے یہاں جو ارضی مسرت کا جذبہ ہے اور اسی سے جو نشاط انگیز سرمستی پیدا ہوتی ہے اس کی پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں موجود ہے:

سال نو گشت بیا تا می پارینہ کشم | خرمیہا چمنی ساختہ در سینہ کشم
شاہدی را کہ بر اطلس نکشاید آغوش | دہ چہ ذوقیست کہ در خرقۂ پشمینہ کشم

جہاں تک عرفی و نظیری کا تعلق ہے غالب کو قصیدہ و غزل میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہا جا سکتا ہے۔ ان دونوں استادوں کی بیشتر خوبیاں غالب میں پائی جاتی ہیں، البتہ ان خوبیوں پر مستزاد بیدل کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالب کی اپنی شخصیت کی طرحداری تھی۔ عرفی اور نظیری ہی کی طرح جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انھوں نے دہلی کی وبائے عام میں مرنا گوارا نہ کیا تھا ان کی طبیعت نے ہمیشہ رہِ عام سے ہٹ کر چلنا پسند کیا۔ غالب کے قصائد کا گرینڈ اسٹائل، ان کی غزلوں کا وجد آفرین تخیل اور رعنائی اور سرمستی سب عرفی اور نظیری ہی کی یاد دلاتی ہے۔ عرفی کے قصائد کی طرح غالب کے یہاں بھی بلند آہنگی اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے۔ عرفی قصائد میں تعلّی سے زیادہ کام لیتا تھا حتیٰ کہ نعتیہ قصائد میں بھی اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا جیسے یہ شعر:

دوران کہ بود تا کند آرایش مسند
مداح شہنشاہِ عرب را و عجم را

غالب بھی کچھ شعروں میں آنحضرت صلعم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکال

لیتے ہیں جو عرفی کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں ملتا ہے۔

دین پایہ در انست سخن راکہ ستایم
ممدوح خداوند زمین راو زمان را

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں۔ غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور رئیسانہ طمطراق پر اصرار کرنا سب عرفی کی یاد دلاتا ہے۔ عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے۔ غالب اُس سے ایک قدم اور آگے نظر آتے ہیں :

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فنِ ما

عرفی اور غالب دونوں سخت انانیت کا شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے اُستادوں پر اپنی فوقیت جتایا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے مانے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعثِ فخر ٹھہراتا ہے۔

نازش سعدی بمشت خاک شیراز ازچہ بود
گر نبود آگہ کہ گردد مولد و ماوائے من

غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں :

اوجستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسی است لیکن نہ چوں من درین نجہ بحث

عرفی کے ساتھ غالب کی فنی مماثلت پر ایک اور شعر سے پوری مہر توثیق ثبت ہو جاتی ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادۂ شیراز نہ دارد

نظیری کا احترام شاید غالب سب سے زیادہ کرتے تھے۔ وہ اُسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے۔ نظیری کا مشہور شعر ہے۔

مرا بسادہ دلیہای من توان بخشید   خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

غالب نے معذرت کے ساتھ اُستاد کی زمین میں غزل لکھی لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تعلّی کا پہلو قایم ہے :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے۔

"بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔"

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالبؔ کی نظر میں جو مقام سائنس کے حوالے سے بو علی سینا کا تھا شاعری میں اس مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے، یہ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن کم از کم غالبؔ کے دل میں جو نظیریؔ کا مرتبہ تھا وہ سامنے آجاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہندوستان میں حسنؔ اور خسروؔ کے بعد نظیریؔ ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی روایت شکن انسان حسنؔ خسروؔ اور نظیری سبھی کو مسترد کر کے کلاہ سرفرازی بیدلؔ کے سر پہ کج کر دے۔ بہرحال غالبؔ نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے سامنے رکھا نظیریؔ سے غالبؔ کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ اُس کا شعر سُن کر اکثر وہ تعظیماً کھڑے ہو جاتے تھے اور اس بات میں مطلق شبہ کی گنجائش نہیں کہ اگر نظیریؔ کی روشنی غالبؔ کو نہ ملتی تو وہ فلسفۂ بیدلؔ کے متحمل نہ ہو سکتے اور اُس کے دشوار گذار راستوں سے بصحت نفس و ثبات عقل نکل نہ پاتے۔ نظیریؔ کو اُس کے جائز مقام تک پہنچانے میں غالبؔ کی تحسین کو بڑا دخل رہا ہے۔ نظیری اگرچہ اپنے زمانے میں بھی بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا تاہم بعض وجوہ کی بنا پر اُسے وہ اعتبار اور امتیاز نہیں حاصل ہو سکا تھا جو شاہجہانی عہد میں مرزا صائبؔ کی نشاندہی کے بعد اُسے نصیب ہوا صائبؔ کہتا ہے :

صائبؔ چہ خیالست شوی ہمچو نظیری
عرفی بہ نظیریؔ نرسانید سخن را

تاہم ایران میں صائبؔ کی مقبولیت اور اُس کے تمثیلی رنگ کی وجہ سے نظیریؔ ڈیڑھ سو سال تک صائبؔ کی مقبولیت کے نیچے دبا رہا تا آنکہ غالبؔ نے پھر اُس کی یاد تازہ کردی. نظیریؔ کے لیے غالبؔ کی بے تحاشا تعریف اور بے حساب عقیدت نے اس دور کے تمام اہلِ نظر کو چونکا دیا. آزردہ شیفتہ نیر صہبائی اور مومنؔ سب غالبؔ کی رائے سے متاثر ہوئے بلکہ حالیؔ شبلیؔ اور آزادؔ کی نظر میں بھی نظیریؔ کا جو بلند مقام ہے وہ غالبؔ اور ان کے مذکورۂ بالا حلقہ ہی کی دین ہے غالبؔ کی اقلیم سخن میں جو متعدد رنگ و نسل کے کردار اور گوناگوں قسم کی آب و ہوا ملتی ہے اُس کے دُھندلے نقوش کلام نظیریؔ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔" غالبؔ اور نظیریؔ کی مماثلت کا اندازہ دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بخوبی کیا جا سکتا ہے. چند مثالیں درج کی جاتی ہیں.

نظیری	غالب
خود از محبت جاناں بخود حسد دارم ز رشک غیر کنوں بر گذشتہ کار مرا	دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
لاابالی شود دریاب فراخی نشاط چند در تنگی مشرب کہ فراوانی نیست	خوشا رندی و جوشِ زندہ رود و مشربِ عذبش بلب خشکی چہ میری در سرابستانِ مذہب ہا
فریاد ازین شوق کہ در جان نظیری نامردنش از زمزمہ خاموش نکردند	داغِ دل باشعلہ فشان ماند بہ پیری این شمع شب آخر شد و خاموش نکردند
راز دیرینہ زرُخ پردہ برانداخت دریغ حال ما شہرہ بہ انشای غزل یافت دریغ	کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے
گردِ سر تو گشتن و مردن گناہ من دیدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہ کیست	بیخود بوقت ذبح تپیدن گناہِ من دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہِ کیست

فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے۔ ایک دو بار انھوں نے فیضی کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم ہوتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کسی بھی ہندی نژاد شاعر سے اپنی رسم و راہ دکھلاتے ہوئے شرماتے تھے۔ امیر خسرو کے سامنے ضرور انھوں نے اپنا سر تسلیم خم کیا ہے جس کے لیے غالباً وہ مجبور تھے۔ کیوں کہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے جید اساتذہ پر بھی قایم تھی۔ ہندوستانی شاعروں سے گریز کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غالب شاعری کو بنیادی طور سے صناعی اور فنکاری سمجھتے تھے خود ان کے کلام میں صناعی اور مشق اور آورد کے آثار کافی پائے جاتے ہیں اگرچہ یہ آورد ذوق جیسے شاعروں والی نہیں بلکہ وہ آورد ہے جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدتِ احساس ملفوف ہوتی ہے۔ یہ بحث کافی لمبی ہے اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیوں کہ اس سے محض آمد کی صدیوں پرانی تھیوری باطل ہو جاتی ہے۔ بہرحال غالب خود چوں کہ زبان کے معاملہ میں بہت بڑے فنکار اور صناع تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہلِ زبان سے ہی اپنا رشتہ قایم رکھتے تھے اور ان کے اسلوب بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے لیکن شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اُس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا ہے اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول کیا ان کا نام وہ ان اُستادوں میں شامل نہیں کرتے جنھوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و بیان)، کو متاثر کیا ہے فیضی دراصل ایسے ہی لکھنے والوں کے ذیل میں آتا ہے ان کے یہاں یونانی طرزِ فکر کے آثار ملتے ہیں اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی کے بعد کلام غالب میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ غالب کی آزادخیالی اور وسیع المشربی، ان کے تصورِ حیات و کائنات میں تعقل کی کارفرمائی اور سب سے زیادہ علمی شخصیت کا نکھار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی تاریخ میں فیضی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ یوں بظاہر غزل گو کی حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو نہیں معلوم ہوتے۔ اس مضمون میں ایسا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشو و نما کو سمجھا جاسکتا ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثہ

میں پائی یہ غزل عالمگیری سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر اس میں تھکن کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ غالب نے اس غزل کے زوال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک دی لیکن اس تقدیر کو کیا کیجیے کہ خود فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی اور عجمی تہذیب کا آفتاب جس نے ہمارے وطن کو مدت دراز تک روشنی و گرمی پہنچائی تھی اب غروب ہو رہا تھا۔ اب تک فارسی ہندوستان کے امرا کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعر و ادب کی سرپرستی کرتا تھا۔ غالب کے زمانے میں یہ صورت حال منتشر ہونے لگی تھی اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی۔ اب فارسی شعرا کے سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا۔ ہمدردانہ سرپرستی تو بعد کی چیز تھی اس سماجی تغیر نے غالب کی فارسی شاعری کو نقش و نگار طاق نسیان بنا دیا خوش قسمتی سے انھوں نے اردو زبان میں بھی شاعری کی تھی جو دستبرد زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ گزیں ہو گئیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن

غالب فارسی شاعری کا ایک اجنبی کردار

غالب فارسی کی عظیم الشان کلاسیکی روایت کا آخری وارث اور صنادید عجم کا آخری علم بردار ہے۔ اس نے تمام مروجہ اصناف میں اپنی تخلیقی عظمت و انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔ غزل اس کی تخلیقی شخصیت کا سب سے موثر اور طاقت ور ذریعۂ اظہار ہے۔ لیکن قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعہ وغیرہ میں بھی اس کی فتوحات معتبر اور اس کا فن مستند ہے۔ لیکن اس غریب شہر کے سخن ہائے بے نظیر اور شیوہ ہائے دل پذیر کو آج بھی فکرو نظر اور اہلِ زبان و بیان کی حقیقی توجہ کا انتظار ہے کہ آج بھی شہر سخن عجم میں وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اجنبیت و بے گانگی کا رجحان و میلان دراصل انسان کے احساسِ تنہائی کا پیدا کردہ ہے۔ میں نے مسئلہ تنہائی کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

"تنہائی ایک اہم جبلتِ انسانی ہے۔ انسانی شعور کے آغاز ہی سے یہ فرد کی داخلی کائنات میں بود و باش رکھتی ہے۔ تنہائی فرد کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے۔ اور اس کے ہر درد و غم اور رنج و محن کا سرچشمہ۔ شعور، معاشرے اور تہذیب کی کروٹوں کے ساتھ ساتھ تنہائی کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ تنہائی کا احساس خود فرد کے ذاتی

اعمال اور کچھ مخصوص حالات کا نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ سماجی اور اخلاقی ضابطوں کے انحراف سے بھی تنہائی پیدا ہوتی ہے۔ مجرم اور گنہ گار اسی گروہ میں آتے ہیں۔ شاعر ادیب اور پیغمبر بھی تنہائی کا دکھ اٹھاتے ہیں۔ انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال و انتشار کا تجربہ اور حق و صداقت کے لیے غیر مروّج راہوں کا انتخاب ایسے لوگوں میں تنہائی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سماجی اور معاشرتی دباؤ اور اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل اور مسایل و معاملات کی فکر بھی تنہائی کی موجب ہے۔ ضعیف، بیمار اور معذور لوگوں کی تنہائی الگ ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ تنہائی ایک عالم گیر تجربہ ہے ..... وجود کی سطح پر پہلا احساس تنہائی LONELINESS کا ہوتا ہے۔ لیکن فرد کے داخلی رویوں، ردِ عمل اور ارتقاء کے اعتبار سے تنہائی کی نوعیتیں بدلتی رہتی ہیں جن کے پانچ مختلف SHADES یا کیفیتیں ہیں۔

(۱) تنہائی LONELINESS

(۲) علیحدگی ISOLATION

(۳) اجنبیت یا بے گانگی ALIENATION

(۴) اکیلا پن ALONENESS

(۵) خلوت SOLITUDE

مطالعے کی سہولت کے لیے یہ درجہ بندی کی گئی ہے۔ لیکن یہ درجہ بندی بے لچک ضابطوں اور اصولوں پر مبنی نہیں۔

غرض کہ تنہائی انسان کا مقدر ہے۔ دُنیائے ادب کا ہر قابلِ ذکر فن کار احساسِ تنہائی کے زیرِ اثر رہا ہے۔ فارسی شعرا بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن غالب کا معاملہ کچھ دیگر ہے۔ اس کے یہاں مذکورہ بالا تمام رجحانات کی آئینہ داری ہوئی ہے، لیکن اجنبیت و بے گانگی کا رجحان نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ جس کا تجزیہ مطالعۂ غالب کا ایک اہم اور دلچسپ موضوع ہے۔

عصری، سماجی، اخلاقی اور روحانی ضابطوں اور قدروں سے انحراف غالب کی روایت شکن شخصیت کا بے حد نمایاں پہلو ہے۔ اس کا عہد ہمہ گیر اقتصادی، سیاسی،

معاشرتی اور روحانی اصولوں اور قدروں کے انتشار و زوال اور روح فرسا انسانی جرایم کے ارتکاب کا مرکز و محور رہا ہے۔ وہ ایک تاریخی و تہذیبی دوراہے کا مسافر ہے۔ اس کے یہاں حق و صداقت کے اظہار کے لیے غیر مروج راہوں کے انتخاب کی جرأت و جسارت بھی رہی ہے۔ بعض ذاتی مسایل و معاملات میں اسے جبر و استحصال کا تلخ تجربہ بھی ہوا۔ ایسے متعدد اور متنوع اسباب و عوامل نے غالب کو احساسِ تنہائی کی علامت بنا دیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے سماج اور معاشرے میں ایک اجنبی شخص بن کر رہ گیا۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی طرزِ احساس کے ترجمان ہیں ؎

بیا ور ید گر ایں جا بود زباں دانے	غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد
با من میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر	ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نکرد
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست	دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم
در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما	یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما
راحت جاوید ترک اختلاط مردم است	چوں خضر باید ز چشم خلق پنہاں زیستن
غالب خطر ز آب بود سگ گزیدہ را	مردم گزیدہ ز آئینہ ترسد ہر آئینہ
کشتی بے ناخدایم سرگذشت من مپرس	از شکست خویش بر دریا کنار افتادہ ام

ایسے متعدد اشعار غالب کے اجنبی کردار کی تائید و توثیق کرتے ہیں۔ لیکن یہ اجمال قدرے وضاحت طلب ہے۔

غالب کی اجنبیت و بے گانگی کا ایک اہم سبب تو اربابِ دہلی کا متعصبانہ رویہ ہے جو غالب کو نہ دہلوی اور نہ اہلِ زبان سمجھتے تھے اور نہ اس کی فارسی اور اردو شاعری کو قابلِ لحاظ گردانتے تھے۔ مولانا حسین آزاد کی رائے سامنے ہے۔

"مرزا صاحب کو اصل شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا۔ اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ لیکن چوں کہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امرار و روسائے اکبر آبادی میں علو خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں۔"

آزاد کی اس ہجوِ ملیح کا تجزیہ مالک رام یوں کرتے ہیں :

(الف) گویا اُردو سے مرزا کا تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) امیر زادہ و رئیس زادہ بھی دلّی کا نہیں، بلکہ آگرے کا۔ مقصود یہ ہے کہ رئیس ہوں گے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں۔ جب کہ وہ زبان کے مرکز دلّی میں پیدا بھی نہیں ہوئے، بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان ہیں بھی تو آگرے میں۔ یہاں دلّی میں انھیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آبِ حیات غالب کی وفات کے بعد شایع ہوا اور غالب کی ساری عمر دلّی میں گذری تھی۔

غالب کے سلسلے میں آزاد کے تعصب و تنگ نظری کا سلسلہ دراز ہے۔ انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کی تخفیف و تحقیر میں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ــــ مالک رام صاحب حسین آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں :

" یہاں پھر اس بات کا اعادہ کیا ہے ... ... بے شک وہ "فارسی کے باکمال" شاعر تھے لیکن اہلِ ہند تک، اہلِ ایران کے مقابلے میں وہ بھی وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔"

غالب زندگی بھر تعصب و تنگ نظری کا شکار، غریب الوطنی کا طعن سنتا رہا۔ اس کی فارسی اور اُردو شاعری ہدفِ ملامت و استہزا رہی۔ آزاد کے استاد حکیم آغا جان عیش نے بھی تو برسرِ مشاعرہ غالب کو مخاطب کر کے اپنے بدنام زمانہ قطعے میں اسی ذہنیت کا کا مظاہرہ کیا تھا ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب کے پاس اس طعن و تعرض کا جواب ہی کیا تھا، سوا اس کے :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اس کی یہ مشکل اردو ہی تک محدود نہ تھی۔ سبک ہندی کے آخری بڑے امین کی حیثیت سے فارسی میں بھی یہ مشکل اس کو درپیش رہی۔ جس کی وضاحت اگلے صفحات میں سامنے آئے گی۔

اہلِ دہلی کے اس طرزِ عمل اور طرزِ تپاک نے اس کے احساسِ تنہائی کو شدید تر بنا دیا۔ غالباً اسی احساسِ اجنبیت اور غریب الوطنی کی بنا پر وہ افراسیابی ترکوں سے اپنے نسلی تعلق پر فخر و انانیت کا اظہار کرتا ہے۔ اور خود کو توران و ہرات کا باشندہ سمجھتا ہے ؎

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نژاد ہمی
بسترگان قوم پیوندیم

ایبکیم از جماعۂ اتراک
در تمامے زماہ دہ چندیم

فن آباے ما کشتاورزیست
مرزبان زادہ سمرقندیم الخ

ایک دوسرے قطعے میں کہتا ہے ؎

ساقی چومن پشنگی وافراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است

میراث جم کہ مے بود اینک بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

فخریہ تیور ذرا غزل میں ملاحظہ کیجیے ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فرّ کیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہرچہ از دست گہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

نسلی افتخار کا یہ اظہار اس کے احساسِ غریب الوطنی و اجنبیت کا زائیدہ اور بعد مکانی کے کرب کا پیدا کردہ ہے، جس نے زمانی سطح پر بھی اسے بے گانگی و اجنبیت کے عذاب میں مبتلا کیا۔ یعنی نسلی افتخار و خود پسندی متقاضی ہے کہ وہ خود کو اجداد کا صحیح وارث بھی ثابت کرے۔ فارسی کو خصوصی وسیلہ اظہار اسی نفسیات نے بنایا۔ اس کا یہ دعویٰ بھی کوئی نہ کوئی بنیاد رکھتا ہی ہے ؎

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ   بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندرم اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگ من است

کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلے آئینہ ام، ایں جوہر آں زنگ من است

مقصد صرف ذوق کی چشمک میں اُردو کی تحقیر نہیں بلکہ فارسی زبان پر اپنے عبور اور فارسی شاعری میں اپنی انفرادیت و شوکت کا اظہار ہے۔ مسلسل مشق و ممارست اور محنت و ریاضت نے فارسی شاعری کے اُس میزان و معیار اور وزن و وقار پر اس کو مکمل دست رسی بخشی جو ایران کی کلاسیکی شاعری کی عظیم الشان روایت کا استعارہ ہے۔ امیر خسرو اور فیضی کے علاوہ دوسرے ہندی نژاد فارسی شعرا کا انکار بھی شاید اسی احساسِ برتری کا حامل ہے۔ ایران کے برگزیدہ شعرائے ہم چشمی اس کا مخصوص میلان ہے ؎

امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر
دلی زمن بہ گنجہ و شروان برابر است

غالب ز ہند نیست نوائے کہ می زنم
گوی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محو ہم زبانیہاست

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطی ہندوستاں نامیدمش

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

ایں جواب آں غزل غالب کہ صائبؔ گفتہ است
در نمود نقشہائے اختیار افتادہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

فارسی کے برگزیدہ شعرائے غالب کے استفادہ و اکتساب کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔ رودکی سے بیدل تک ممتاز فارسی شعرائے تخلیقی سطح پر غالب کی داستانِ رفاقت اہلِ نظر سے مخفی نہیں۔ جس نے غالب کو عظیم الشان ایرانی جمالیات کا آخری وارث بنایا۔ مرزا حیرت دہلوی نے آخر کسی بنیاد ہی پر غالب کو ختم الشعرا قرار دیا ہوگا۔ غالب خود بھی اس انفرادیت و شوکت کا مدعی تھا۔ ناظم ہروی کی مندرجہ ذیل مثنوی کے اخیر میں غالب کا اضافہ اس کا واضح اشاریہ ہے ؎

شنیدم کہ در دور گاہ کہن
شدہ عنصری شاہِ صاحب سخن
چوں اورنگ از عنصری شد تہی
بہ فردوسی آمد کلاہِ مہی
چوں فردوسی آورد سر در کفن
بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
چوں خاقانی از دار فانی گذشت
نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت
نظامی چوں جام اجل درکشید
سر چتر دانش بہ سعدی رسید

چوں اورنگ سعدی فروشد زکار

سخن گشت بر فرق خسرو نثار

زخسرو چوں نوبت بہ جامی رسید

زجامی سخن و اتمامی رسید

مثنوی کے اخیر میں مندرجہ ذیل اضافہ غالب سنجیدہ توجہ کا طالب ہے۔

زجامی بہ عرفی و طالب رسید

زعرفی و طالب بہ غالب رسید

شاعر خود آگاہ 'رشک عرفی و فخر طالب'، کو ایرانی شعرا سے مسابقت کی آرزو ہندوستانی روایت شعری، تہذیبی عناصر اور آہنگ و موسیقی سے دور لے گئی۔ بیدل سے بھی واسطہ صرف عقیدہ، خیال کی سطح پر رہ گیا۔ اسلوب بیان تیور اور لب ولہجہ سے ظاہر ہے ؎

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو شیرازی ہے مری

اور اس کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ اس کا گنجینہ معنی، جس میں رودکی سے لے کر ظہوری و عرفی بلکہ بیدل تک کے اسالیب کا عکس تخلیقی انفرادیت و شوکت کے ساتھ توسیع و ترفع سے ہم کنار نظر آتا ہے، الفاظ کے عجیب و غریب طلسماتی نظام کا مظہر ہے۔ اس کا یہ ادعا حقیقت کا غماز ہے ؎

عیار فطرت بیشیناں زما خیزد

صفائے بادہ ازیں درد تہہ نشین پیداست

خسروی بادہ دریں دور اگر می خواہی

پیش ما آئی کہ تہہ جرعہ از جامے ہست

دہلی و آگرہ شیراز و صفاہان من است
مستی ام عام مداں و روشم سہل مگیر

لیکن عصری ادبی ماحول کی ستم ظریفی و بے نیازی اس کی مستقل دلآزاری کا سبب رہی۔ یہ ہمہ جہت اور بہیم احساس بے قدری اس کے شدید احساس اجنبیت و بے گانگی کو مستحکم کرتا رہا۔ یہی کرب اپنا اظہار اس انداز میں کرتا ہے ؎

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

یہی احساس اس شعر کی روح رواں ہے ؎

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم

اسے محض انگریزوں کی ناقدری کی دستاویز قرار دینا کچھ مناسب نہیں — یہ تو رشک عرفی و فخر طالب، کا وہ جاں گداز احساس بے قدری ہے جس نے عصری معاشرے اور ادبی فضا میں اسے اجنبی اور بے گانہ بنا دیا تھا۔ لیکن اسی امر کے لیے وہ خود بھی کسی حد تک تو یقیناً ذمہ دار ہے۔ غالب سے ایرانیوں کی عدم توجہی شاید کہ بربنائے سبک و اسلوب ہے۔ سبک ہندی سے غالبؔ کی غیر معمولی دلچسپی اظہر من الشمس ہے کہتا ہے ؎

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالبؔ
نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانے بمن را

اور یہ تو ایک مسلّم حقیقت ہے کہ سبک ہندی اسی پر ختم ہوا۔ وہ اس روایت فن کا آخری بڑا نمایندہ ہے۔ اور ایرانیوں کی ادبی تاریخ شاہد ہے کہ سبک ہندی سے انھیں کوئی خاص رغبت کبھی نہیں رہی۔

مزید بریں کہ غالبؔ کی ذہانت و طباعی ابتدا ہی سے رسم و رہ عام کی پیروی کو ناپسند کرتی تھی۔ خواہ وہ طرز زندگی ہو کہ عرض ہنر۔ اس کی روشنی طبع اس کے لیے بلائے جان بن گئی۔ طرز فکر و احساس نے اس کی طبع مخترع کو روایت شکنی پر مجبور کیا۔ اس نے دیرینہ عجمی

روایات کے ادب و احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نئی روایت کی تشکیل و تعمیر میں خلوص و صداقت کے ساتھ اپنا خونِ جگر صرف کیا لیکن اس کی اجتہادی بلند حوصلگی اسے راس نہ آسکی۔ ایرانی شعرا تو خیر اس سے بے نیاز و بے تعلق ہی رہے۔ مگر ہم عصروں نے جیسے اس کے خونِ جگر کی تحقیر و توہین کو اپنا مقصدِ زندگی بنالیا تھا۔ ایک طرف اس کا دعویٰ اتنا بلند آہنگ ہے ؎

گر شعر و سخن بدہر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے

غالب اگر این فن سخن دین بودے
این دین را ایزدی کتاب این بودے

دوسری طرف ستم ظریفی تقدیر کی انتہا یہ ہے کہ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔ یعنی ؎

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

آج اس کی یہ پیش گوئی حقیقت بہ کنار ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن آج بھی اس کی طرف ناقدری و عصبیت (تنقیدی اصطلاح میں) کا سلسلہ جاری ہے۔ پروفیسر امیر عابدی رقم طراز ہیں:

"غالب کے سامنے فارسی کی ہزار سالہ روایت موجود تھی۔ جس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ جس صدی کی پیداوار تھے، اس سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک جہانِ معنی کو

جنم دیا۔ ان کے یہاں شگفتگی، خیالات کی رنگارنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی گذشتہ اساتذۂ سخن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر اُن سے آگے ہے۔ ان کے کلام میں آمد ہے آورد نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا اندازِ بیان ہے۔

غالب نامہ صہ ۷۹

جلد ۳ نمبر ۱

دو سطروں کے بعد فرماتے ہیں :

"غالب غزل، قصیدہ، مثنوی سبھی مشہور اصنافِ سخن میں ایک منفرد رنگ کے مالک تھے۔ نیز ان کی روش اور انداز ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی پرواز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش لگاتار نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کہنگی اور پُرانی روایت کے خلاف ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا پرتپاک استقبال دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے کہنہ فکرو خیال اور ادا کے بجائے نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے۔" ایضاً صفحہ ۸۰

غالب کی شان میں اس نثری قصیدے کا اختتام ملاحظہ فرمایئے۔ آخری پیراگراف۔

"اخیر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم، شاندار، وسیع اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔ ... نیز وہ شاہکار کلام جو اردو ادب کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی معلوم ہوتی ہے۔" ایضاً ایضاً۔

ناطقہ سر بہ گریباں ہے، اسے کیا کہیے۔ خود تردیدی، تضاد بیان، تعصب اور احساسِ کمتری کی یہ روایت حیات غالب سے جاری و ساری ہے۔ اس سلوک نے اسے اپنے عہد میں بھی اجنبی اور بے گانہ رکھا اور آج بھی بڑی حد تک وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اہل فکر و نظر کے اس طرزِ تپاک کے علاوہ مسلسل آشوب زندگی کی یورش بھی کم روح

فرسانہ تھی۔ اپنی ریزہ ریزہ شخصیت کی شیرازہ بندی کے لیے اس نے خونِ جگر کھائے تو مگر اپنی ذات سے بے تعلقی اور اجنبیت کا احساس روز افزوں گہرا ہوتا رہا۔ قربان علی بیگ کے نام خط میں اس کے یہ جملے انسانی شخصیت کے انتشار و انہدام کا عجیب و غریب المیہ بن کر اُبھرتے ہیں۔

"آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی"۔

یہی وہ مرحلۂ زندگی ہے جسے لا فردیت DE-PERSONALISATION کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ غالب شاید فارسی کا پہلا شاعر، مفکر اور ادیب ہے جس کو اس کے احساسِ بے گانگی و اجنبیت نے لبسا اوقات لا فردیت و لا شخصیت کی سطح پر جینا مقدر کر دیا تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں اس کا یہ ردِ عمل اس کے باطنی کرب کا ایک دل خراش اظہار ہے۔

"درین کون و فساد کہ ناگاہ روے داد، مرا بر دندو ختہ ای را بجاے من اور دند کہ مرگ از زیستن و خندہ از گریستن نشناند"۔

فن شخصیت کا اظہار ہو کہ شخصیت سے گریز، ہر حال میں فن کار کی شخصیت پس پردۂ فن کار گذار رہتی ہے۔ غالب کے سرمایۂ فن سے بھی اس کلیے کی تصدیق ہوتی ہے۔ اُس کے دیوان میں اَن گنت ایسے اشعار موجود ہیں، جن سے اس کے احساسِ بے گانگی اور اجنبیت کی عکاسی و آئینہ داری ہوتی ہے۔ چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں ؎

زحمت احباب نتواں داد غالب بیش ازین
ہر چہ می گوئیم، بہر خویش می گوئیم ما

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس این جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

گردہم شرح ستم ہاے عزیزاں غالبؔ
رسم اُمید ہماناں ز جہاں برخیزد

ہفت آسماں بہ گردش و ما درمیانہ ایم
غالبؔ دگر مپرس کہ برما چہ می رود

قمر در عقرب و غالبؔ بہ دہلی
سمندر در شط و ماہی در آتش

غالبؔ از آب وہواے ہند بسمل گشت نطق
خیز تا خود را بہ اصفہان و شیراز افگنم

بُلبُل بہ گوشۂ قفس از خستگی منال
چوں من بہ بند خار و خسِ آشیاں نہ

درد ناساز است و درماں نیز ہم
دہر بے پروا و یزداں نیز ہم

خامشی تنہا نہ جاں را می گزد
این نواہاے پریشاں نیز ہم

منم کہ با جگر تشنہ می نوردم راہ
بوادی کہ خضر کوزہ و عصا انداخت

بر نجم غالب از ذوق سخن، خوش بودی ار بودی
مرا لخت شکیب و پارۂ انصاف یاران را

ز نجم گر بہ صورت از گدایان بودہ ام غالب
بدار الملک معنی می کنم فرمان روائیہا

ناداں حریف مستی غالب مشو کہ او
دردِ کش پیالہ جمشید بودہ است

شنیدہ ام کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

غریبم و تو زباں دانِ من نہ، غالب
بہ بند پرسش حالم نمی تواں افتاد

گویم سخنے گرچہ شنیدن نشناسد
صبحے است شبم را کہ دمیدن نشناسد

غالب ز عزیزان وطن بودہ ام اما
آوارگی از فرد حسابم بدر آورد

حریف منت احباب نیستم غالب
خوشم کہ کار من از سعی چارہ گر گذرد

ہزار خستہ و رنجور در جہاں داری
یکے ز غالب رنجور و خستہ تن یاد آر

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانی صحرا نوشتہ ایم

طریق وادی غم را کسے بنودہ رفیق
خود از صعوبت این راہ پُر خطر گویم

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دُکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم

محرمِ رازِ نہانِ روزگارم کردہ اند
تا بجرمِ گوش ننہند خلق، خوارم کردہ اند

قبلۂ گم شدگان رہِ شوقم غالب
لاجرم منصب من نیست کہ یکجا باشم

عمرہا چرخ بہ گردد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

غالب کے احساسِ بے گانگی کا اہم سبب اس کی عقلیت پسندی اور روشن خیالی ہے۔ یہ بات بہر کیف پیشِ نظر رکھنے کی ہے کہ وہ محض مغل تہذیب کے زوال

وانحطاط کا جمالیاتی شاہد ہی نہیں، بلکہ اُنیسویں صدی میں انسانی تفکر و بصیرت پر اثر انداز ہونے والی مختلف تحریکوں سے براہِ راست نہ سہی بالواسطہ طور پر باخبر بھی رہا ہے۔ اس دائرہ باخبری میں صنعتی انقلاب اور انقلاب فرانس میں بھی رہا ہے۔ اُنیسویں صدی کے ذہن شعور پر ان دونوں تحریکوں کے اثر سے انکار ممکن نہیں۔ اور غالب بیدار ذہن و شعور کا مالک تھا، اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں۔ کلکتے کے ذکر پر اس کے سینے میں اترتا ہوا تیر صرف بے پردہ شوخ نازنیان فرنگ کی یادوں کا نوحہ نہیں، جیساکہ مندرجہ ذیل اشعار سے عام طور پر استنباط ہوتا ہے۔

گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس اند
گفت خوبانِ کشورِ لندن
گفتم ایناں مگر دلے دارند
گفت دارند لیک از آہن

بلکہ اہلِ فرنگ کی علمی و صنعتی فتوحات کی فسوں کاری و حیرت زائی بھی تھی جس نے سر سید کے لیے مندرجہ ذیل منشور کی تدوین کی تھی ؎

صاحبانِ انگلستاں را نگر
شیوۂ و انداز ایناں را نگر

تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

زین ہنر مندان ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشنیاں بیشی گرفت

حق این قوم است آئین داشتن
کس نیارد ملک بہ زین داشتن

دادو دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

تا چہ افسوں خوانده اندایناں برآب
دود کشتی را ہمی راند درآب

....

روبہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردمِ ہشیار بین
در ہر آئین صد نو آئین کار بین

پیش این آئین کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس پس منظر میں ڈاکٹر نبی ہادی کی رائے مزید فکر انگیز نظر آتی ہے۔

"انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے اس کو امور ذہنی کا شاعر بنا دیا۔ مذکورہ اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ شاعرانہ الہام کی تحریک قلب اور جذبات کی طرف رجوع کرنے کے بجائے ذہن اور عقل کو مرکز توجہ قرار دیتی ہے۔"

مغلوں کے ملک الشعرا ص ۲۹۲

آثار و قرائن شاہد ہیں کہ عہدِ جدید کے آغاز میں عقلیت پسندی، روشن خیالی اور تفکر کی دولت سب سے پہلے غالب کو ملی۔ حصولِ مقصد کے اعتبار سے اُن کا سفر کلکتہ بے مراد تھا، لیکن جاگیردارانہ نظام کی مکمل شکست و انہدام کے شعور و

عرفان کے لیے غالب کلکتہ کا رہینِ منت ہے۔ اسے عقلیت پسندی اور روشن خیالی کی دولت وہیں ہاتھ آئی جس نے اس کے رویۂ زندگی میں نمایاں انقلاب پیدا کیا۔ تصور پرستی پر عقلیت پسندی کے تفوق نے اسے عوام و خواص دونوں طبقوں میں زیادہ تر نامقبول ہی رکھا۔ ڈاکٹر احتشام حسین کا تجزیہ معروضیت پر مبنی ہے۔

"جس فلسفۂ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے، اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہو کر اپنے لیے نیا مسلک تلاش کرے۔ اور عقل سے کام لے کر اچھائی اور برائی کا فیصلہ کرے۔"

تنقید غالب کے سو سال ص ۲۵۳

مروجہ اخلاقی، روحانی اور تہذیبی نظام سے انحراف و بغاوت کی سزا اسے نامقبولیت کی شکل میں ملی۔ اس کے فنی و جمالیاتی اجتہادات نے ہم عصر شعرا کو مخالفت پر کمربستہ کردیا۔ جس کی سزا اسے آج تک کسی نہ کسی شکل میں مل رہی ہے۔ احتشام حسین کی رائے حقیقت کا اشاریہ ہے۔

"غالب اپنے طبقے کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے، لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے، وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے، تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اس جذبے کی غمازی کرتا ہے۔"

ایضاً ص ۲۵۵

اسے اپنے ماحول سے اختلاف صحبت کا واضح شعور تھا۔ جس نے اس کے احساسِ تنہائی و بے گانگی کے زخموں کو سمندر کی گہرائی بخش دی تھی۔ اردو میں کہتا ہے ؎

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

موقع ومحل کے اعتبار سے یہ فارسی شعر بار دگر پیش کرنا چاہتا ہوں ؎

قمر در عقرب و غالب بہ دہلی
سمندر در شطِ و ماہی در آتش

نئے زمانے شعور اور مغربی تفکر نے اسے مشرق طرزِ فکر کی رسمیت، روایت پرستی اور کہنگی و فرسودگی سے آگاہ کر دیا تھا۔ اس کی یہی آگہی اور روشنیٔ فکر و طبع عصری فکر و ذہن کی عمومیت و سطحیت سے اسے دور لے گئی۔ کہتا ہے ؎

سوادش داغِ حیرانی، غبارش عرضِ ویرانی
جہاں را دیدم و گردیدم آباد و خرابش را

نازک ترین موقعوں پر بھی وہ عقلیت پسندی کا دامن تھامے رہتا ہے ؎

ہر گونہ رنج کز تو در اندیشہ داشتم
ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ پند تو

اس کا یہ طرزِ فکر و احساس دانشورانہ سطح INTELECTUALLY پر اسے الحاد کے قریب لے گیا۔ یوں تو تشکیک اس کا غالب رجحان ہے ہی، لیکن فکر و دانش کے دائروں میں وہ ایمان و ایقان سے بے تعلق بھی ہو جاتا ہے ؎

گفتنی نیست کہ بر غالبِ ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ این بندہ خداوند نداشت

کارے عجب افتاد بدین شیفتہ مارا
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

عشق بھی اس کے نزدیک آئینِ خرد کا پاس دار ہے۔ راہ کفر طریق مسلمانی سے زیادہ دشوار ہے ؎

طریقِ عشق دشوار است ز آئینِ خرد بگذر
حریفِ کفر اگر نتواں شدن، بارے مسلماں شو

حاصلِ گفتگو یہ ہے کہ مذکورہ عوامل نے غالبؔ کو شخصی اور تخیئلی دونوں سطحوں پر اجنبی بنادیا تھا۔ لیکن اس کے شدید احساس تنہائی و بے گانگی کے پس پردہ ایک بے حد مہذب انسانی شخصیت فعال اور متحرک نظر آتی ہے۔ جو شخص جا بجا ایک اجنبی کردار کی حیثیت میں سامنے آتا ہے اور اپنی کس مپرسی و بے کسی کا اظہار اس طرح کرتا ہے ؎

معنی بیگانۂ خویشم تکلف برطرف
چوں مہ نو مصرع تاریخ ایجاد خودم

اور اپنی تسلی کے یہ بہانے تلاش کرتا ہے ؎

جوہر اندیشہ دل خوں گشتنی در کار داشت
غازۂ رخسارۂ حسن خدا داد خودم

اور اپنی رباعیوں میں اپنی محرومیوں اور محزونیوں کی آئینہ داری اس انداز میں کرتا ہے ؎

در بزم نشاط خستگاں را چہ نشاط
از عربدہ پائے بستگاں را چہ نشاط

گر ابر شرابِ ناب بارد غالبؔ
ما جام و سبو شکستگاں را چہ نشاط

در باغ مراد زیبدا دِ تگرگ
نے نخل بجائے ماند نے شاخ نہ برگ

چوں خانہ خرابست چہ نالیم ز سیل
چوں زیست و بالست چہ ترسیم ز مرگ (الست)

آنم کہ بہ پیمانۂ من ساقی دہر
ریزد ہمہ دردو دُردو تلخابہ زہر

بگذرز سعادت و نحوست کہ مرا
ناہید بہ غمزہ کشت و مریخ بہ قہر

وہی شاعر خود شناس و زمانہ آگاہ انسانی زوال و انحطاط کے انتہائی مرحلوں میں گریز پائی کے بجائے بے پناہ جرأت و جسارت اور توانائی و خود اعتمادی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس کا مندرجہ ذیل تیور مغل شعرا کے میلان تفکر، طاقت و توانائی اور زورِ بیان کا مظہر ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیاں بگردانیم

بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم
بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

گل افگنیم و گلابی برہ گذر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی زانجمن رانیم
بکار و بار زنی کارواں بگردانیم

بیشِ نظر غزل میں مغل جمالیات کے بیشتر مثبت اور تعمیری عناصر متوازن سطح پر ایرانی جمالیاتی روایات سے ہم آہنگ و یک رنگ ہوگئے ہیں۔ اس میں جرأت و جسارت اور استحکام و توانائی بھی ہے، مصوری و پیکر تراشی بھی، حسین و رنگین تشبیہ سازی اور تعمیری تراش و ترتیب اور توازن و تناسب بھی، اور سادگی و پرکاری کا وہ لہجہ بھی جو سعدی و حافظ کی میراثِ خاص ہے۔ اور ایسی مثالیں دیوانِ غالب میں جا بجا موجود ہیں۔

مختصر یہ کہ غالب ایرانی اور ہندوستانی جمالیات و روایات کا وہ نقطۂ مفاہمت ہے جس نے ایرانی اور ہندی شعری مزاج اور اسالیب کو ایک جان دو قالب بنا دیا ہے ؎

تا کس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

لیکن اس کی انفرادیت و عظمت آج بھی محتاج تفہیم و آگہی ہے جس کی وجہ سے وہ آج بھی فارسی شاعری کا اجنبی کردار نظر آتا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری

غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر

غالب نے اپنے فارسی کلام کو "نقش ہائے رنگ رنگ" سے تعبیر کیا ہے، اور ایسا کرتے ہوئے اپنے فارسی کلام کی نوعیت اور وقعت کی جانب اہم اشارہ کیا ہے، فارسی میں "نقش ہائے رنگ رنگ" کا مشاہدہ کرنے کی دعوت دینا اُن کے مخصوص شعری رویّے کو واضح کرتا ہے، وہ یہ نہیں کہتے کہ اُن کا فارسی کلام فکر و خیال کی بلندی یا رنگارنگی کا مظہر ہے، اور اسی بنا پر لائق مشاہدہ ہے، اس کے برعکس، وہ نقش ہائے رنگ رنگ، کے بصری پیکر کو کلیدی اہمیت دیتے ہیں، اور اسی کے حوالے سے اپنی شاعری کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ اپنے شعری عمل میں موضوعیت یا مقصدیت کو کالعدم کرکے، حسیاتی پیکروں (نقش ہائے رنگ رنگ) کے ترکیبی حسن کو اصل فن قرار دیتے ہیں، اور اپنے فنی شعور کی پختگی کا ثبوت دیتے ہیں، عالمی شاعری خاص کر انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کے طلوع ہونے پر پیکریت کو جو فروغ ملا، اس کی وکالت غالب نے انیسویں صدی ہی میں کی تھی، اور پھر اردو اور فارسی شاعری میں پیکر تراشی کے متنوع اور فراواں نمونے پیش کیے، اس لیے غالب کو پیکریت کا اوّلین رمز شناس اور علمبردار قرار دینا درست ہوگا۔

انھوں نے فارسی میں مختلف مروجہ اصناف مثلاً قطعہ، مخمس، ترکیب بند، مثنوی،

رباعی اور غزل پر طبع آزمائی کی ہے، انھوں نے فارسی سے غیر معمولی طبعی مناسبت کا ثبوت دیا ہے، اور اسے اپنے گوناگوں تجربات کے لسانی اظہار کے موثر وسیلے کے طور پر برتا ہے، جہاں تک غزل کا تعلق ہے، کلیات غالب میں اس نے خاصی جگہ گھیری ہے، تاہم نہ صرف کمیت بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی "نقش ہائے رنگ رنگ" کا اطلاق بالتخصیص اُن کی غزل پر ہوتا ہے، انھوں نے فارسی میں سینکڑوں غزلیں لکھی ہیں، جو ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں، ان اشعار میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، جو تخلیقی آب و رنگ سے مالا مال ہے، اور پیکریت کے زندہ نمونے ہیں، یہ اشعار غالب کے تخلیقی ذہن کی زرخیزی، تحریک اور جمالیاتی آب و تاب کا پتہ دیتے ہیں، اردو غزلیات کے ساتھ ساتھ جب اُن کی فارسی غزلوں کے انبار پر نظر پڑتی ہے، تو اُن کے نابغۂ روزگار ہونے پر مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے، اور شاعری، تہذیب اور جمالیات کے مظاہر کے حوالے سے اُن کے تخلیقی کارنامے دوام حاصل کرتے ہیں۔

آج کی صحبت میں ہم غالب کی فارسی غزل کے ایک شعر پر توجہ مرکوز کریں گے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اس شعر کی تخلیقی نوعیت اور وقعت کیا ہے، شعر یہ ہے:

سموم وادیٔ امکان زبس جگر تابست

گداز زہرہ خاکست ہر کجا آبست

قبل اس کے اس شعر کے تخلیقی تجربے کی تفہیم و تحسین کے لیے اس کے لسانی وجود کو مس کیا جائے، شاعری کے تخلیقی عمل کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ایک بڑا شاعر اوّل و آخر ایک تخلیق کار ہوتا ہے، اس کی شخصیت میں تخلیقیت کے ذخائر پنہاں ہوتے ہیں، وہ نہ صرف اپنے عصر بلکہ تاریخی اور قبل التاریخی ادوار کے تجربات و واقعات کو شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے، اور پھر تخلیقی ارتکاز میں اِن کے ربط پذیر اثرات کو مترنم اور ناگزیر لسانی پیرائے میں منتقل کرتا ہے، نتیجے میں اس کے اشعار لفظ و پیکر کے تلازمی اور علامتی امکانات پر محیط، اَن دیکھے توقعات کو خلق کرتے ہیں، جو جمالیاتی تجسس اور تحیر کو راہ دیتے ہیں، غالب کا تخلیقی عمل بعینہٖ اسی عمل کے مماثل ہے، اور اسی بنا پر عالمی

شاعری میں اُن کی عظمت مسلّم ہو جاتی ہے ۔

نفس گداختگی ہائے شوق را نازم
چہ شمع ہائے بسرا پردۂ بیانم سوخت

آیئے، اب غالب کے متذکرہ بالا شعر کا سامنا کریں، اور اس کی اسراری دنیا میں باریابی کا راستہ تلاش کریں، اس کی صورت یہ ہے کہ شعری آداب کی آگہی کے ساتھ شعر کی لسانی ساخت کا تجزیہ کیا جائے، شعر پڑھ کر فوری طور پر ایک فرضی شعری کردار، جو شاعر کا نمایندہ بھی ہو سکتا ہے، سامنے آتا ہے، وہ اپنے مخصوص لب و لہجے میں اپنی آنکھوں دیکھے، اور اپنے اوپر گذرے ہوئے تجربے کا انکشاف کرتا ہے، وہ اکیلے میں بات نہیں کرتا، بلکہ کسی فرد یا جماعت سے مخاطب ہے، یہ فرد یا افراد اپنے گوہر مقصود کے حصول کے لیے وادی امکان کی جانب رُخ کرتے ہیں، لیکن وہ اس وادی کے آب و ہوا سے نابلد ہیں، اُن کے استفسار پر شعری کردار وادیٔ امکاں، جس کی وہ خود سیاحت کر کے آیا ہے، کے ہلاکت آفریں موسم کا ذکر کرتا ہے، وہ وادیٔ امکاں کے نادیدہ مضمرات کے بارے میں کچھ نہیں کہتا، جن کی تلاش و یافت کے لیے اُس نے خود بھر رخت سفر باندھا تھا، وہ پہلی ہی سانس میں ذکر کرتا ہے، تو اس "سموم" کا جو "زبس جگرتاب" ہے۔ اس مصرعے میں سموم، وادیٔ امکاں اور جگرتاب کے حسیاتی پیکر شعری صورتِ حال کو اُجاگر کرتے ہیں، سموم یعنی گرم زہریلی ہوا، مصرعے کا پہلا ہی لفظ ہے، گویا وادی کے سفر کے دوران جن مواقع کا سامنا کرنا پڑا، اُن میں سموم سب سے زیادہ کٹھن رہا ہے، پوری وادی سموم کے رحم و کرم پر ہے، اس میں سموم ہی کی عمل داری ہے، اور سموم ہی تباہی پر تلی ہوئی ہے، جہاں تک وادیٔ امکاں کا تعلق ہے، یہ تلازمی شدت سے معمور ہے، یہ امکانات اور مضمرات کی سرسبز و شاداب وادی ہے، اسی لیے شعری کردار اس میں وارد ہوا ہے، اور دیگر متجسّس لوگوں کے لیے بھی باعثِ کشش ہے، سموم وادیٔ امکان، کی ترکیب متضاد عناصر کی تطبیق کا عمدہ نمونہ ہے، جو شاعر کے پیچیدہ شعور کا مظہر ہے، اس ترکیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وادیٔ امکان میں معطر ٹھنڈی ہوا کے بجائے گرم ہوا

'زبس جگر تاب' ہے۔ زبس کا مطلب ہے از بس یعنی نہایت، حد درجہ، جگر تاب کا مطلب ہے، جگر کو جلانے والا، پس، شعری کردار اپنے مخاطبین کو متنبّہ کرتا ہے کہ وادیٔ امکاں کی سموم حد درجہ جگر سوز ہے، اور اس کی حدت کا اندازہ کرنے کے لیے دوسرے مصرعے یعنی "گداز زہرہ خاکست بر کجا آبست" میں انکشاف کرتا ہے کہ اس وادی میں جہاں کہیں پانی نظر آتا ہے، وہ پانی نہیں ہے، بلکہ گرمی سے خاک کا زہرہ یعنی پتّا پگھل کر پانی ہو گیا ہے۔ یوں اشارتاً یہ بات کہی گئی ہے کہ جسے وہ وادی سمجھ رہے ہیں، وہ وادی نہیں، اس لیے کہ اس میں کہیں پانی نہیں، اس لیے لازماً سرسبزی اور شادابی سے محروم ہے، یہ گویا ایک تپتا ہوا قطعۂ خاک ہے جس کا زہرہ پگھل کر آب ہوا ہے، یہ کہہ کر شعری کردار خاموش ہو جاتا ہے، اور اس کے لہجے کی انتباہی گونج ڈوب جاتی ہے۔

شعر کے لسانی برتاؤ کے اس تجزیے سے آنکھوں کے سامنے ایک نادر وادی ابھرتی ہے جو سراسر تخییل زاد ہے، یہ کام غالب نے شعری کردار تخاطب، مخاطبین، انتباہی لہجے، تجسیم، داستانویت تلازمی سحر اور حسیاتی کیفیات کی مدد سے انجام دیا ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا، وادی کی یہ تصویر سراسر تخئیلی ہے، یہ گردو پیش کی عامۃ الورود حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، ایک بڑے شاعر کی اہمیت اس بات میں مضمر ہوتی ہے کہ وہ حقیقی زندگی کو تمام و کمال برتنے کے باوجود، تخلیقی عمل میں اس کا مرہون نہیں ہوتا، وہ حقیقی زندگی سے ایک مقناطیسی کشش کے تحت اس کے جوہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے، اور باقی سب کچھ اس کے لیے نچوڑے ہوئے لیموں کی طرح بے مصرف ہو کے رہ جاتا ہے، جو چیز اس کے لیے معنویت رکھتی ہے۔ وہ حسیاتی پیکروں کا وہ ترکیبی انجذاب ہے، جو تخئیلی سطح پر واقع ہوتا ہے، اور نا آفریدہ جہانوں کی تخلیق کا موجب بنتا ہے۔

زیرِ مطالعہ شعر میں جو نادیدہ وادی ابھرتی ہے، وہ حقیقی وادیوں سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی، یہ وادیٔ امکاں ہے، وادیٔ موجوب نہیں، یہ اہلِ طلب کے لیے باعثِ کشش ہے، لیکن شاعر انکشاف کرتا ہے، کہ اس وادی میں وارد ہونا جان جوکھوں میں ڈالنے کے

مترادف ہے، غالب نے اس اکتشافی صورتِ حال کو چند حسیاتی پیکروں سے یقین آفریں بنایا ہے، اور قاری پورے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے۔

شعر کے تخیلی تجربے کو محسوس کرنے کے بعد یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ زندگی سے اس کی کیا معنویت ہے، اس ضمن میں یہ کہنا مناسب ہے کہ شعر اگر لفظ و پیکر کے اجتماع سے ایک غیر معمولی اور جاذب نظر تخیلی صورتِ حال کو خلق کرتا ہے، تو اس کی تخلیقیت کے تقاضے کماحقہٗ پورے ہوتے ہیں، شاعر کا کام کسی مقصد یا نظریے کی تشریح و تبلیغ نہیں، اور نہ ہی قاری کو شاعر سے ایسی کوئی توقع رکھنا درست ہے، شاعر اوّل تا آخر تخلیق کار ہے، ایک ساحر جو لفظ و پیکر کے اعجاز سے متنوع و توقعات کو عدم سے وجود میں لاتا ہے، اور قاری کے لیے تحیّر اور تفکر کی راہیں کھول دیتا ہے، جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے، غالب نے سموم، وادیٔ جگرتاب، گداز، زہرہ، خاک اور آب کے پیکروں کی مدد سے ایک اجنبی دنیا خلق کی ہے، اور اپنی تخلیقی کارگزاری کا حق ادا کیا ہے،

رہا یہ سوال کہ اس شعر کی زندگی سے کیا معنویت ہے، تو اس ضمن میں یہ کہنا لازمی ہوگا کہ یہ، اعلیٰ پایے کی شاعری کے مانند، زندگی ہی سے اخذ نمو کرتا ہے، اور زندگی ہی کو باثروت بناتا ہے، غالب نے اپنے دور میں غیر معمولی سیاسی زوال کے نتیجے میں معاشرتی اور تہذیبی ابتری کو دیکھا، اور پھر فکری لحاظ سے وہ زندگی، حسن اور کائنات کی فنا انجامی، اور فرد کی تنہائی اور گم گشتگی سے گہرے طور پر متاثر ہوا، وہ آشوب آگہی سے گذرے، جس کا اظہار اُن کی شاعری میں ہوا ہے، انھیں بنیادی طور پر موت اور تباہی کی جابر قوتوں کے سامنے انسان کی فطری طلب کی لاحاصلی کے دکھ کا سامنا تھا، کیا زیر نظر شعر غالب کے اس دُکھ کا غماز نہیں ؟

غالب فن کے رمز شناس ہیں، اسی لیے وہ "اشارت" کے دل دادہ ہیں، کہتے ہیں ؎

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نزود

انھوں نے زیرِ نظر شعر میں تشبیہاتی اور استعاراتی انداز کو تج کر خالص علامت کاری سے کام لیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک خود مکتفی علامتی دنیا وجود میں آگئی ہے، جو متعدد معنوی امکانات سے معمور ہے، یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کے تمام معنوی امکانات کو بروئے کار لایا جائے، تاہم اس کے ایک علامتی پیکر یعنی وادی امکان کو لیجیے تو شعر کے سیاق میں اس کے چند در چند معانی مثلاً بقا، تعمیر، اقدار، تہذیب، آرٹ، تخلیق، منصب، جاہ کی جانب توجہ مبذول ہوتی ہے، بعینہٖ شعر کے دیگر پیکر بھی مختلف معانی پر حاوی ہیں۔ رہا شعر کا کلی وجود، سو وہ کئی معانی مثلاً التباس، دریافت، بے گانگی، لاحاصلی اور حیرت پر محیط ہے۔ شعر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے پیکر میں سموم، وادی، جگر تاب، گداز، زہرہ خاک اور آب بیک وقت بصری، سمعی، شامی اور حرارتی حسیات کی تشفی کرتے ہیں، اسی طرح سے شعر جو انکشاف اور تحیر سے برومند نظر آتا ہے، ایک مکمل جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود

غالب کا نعتیہ کلام (فارسی)

غالب کے نعتیہ کلام میں تین قصیدے، ایک غزل اور مثنوی "ابرِ گہر بار" کا ایک حصہ قابلِ ذکر ہے۔ ہماری گفتگو قصیدوں اور غزل تک محدود رہے گی (مثنوی کا جائزہ بہ شرطِ فرصت ایک علیحدہ مضمون میں لیا جائے گا)۔

پہلے قصیدے "مرا دلے ست بہ پس کوچۂ گرفتاری" میں چونسٹھ شعر ہیں۔ ابتدائی اٹھارہ شعروں میں غالب اپنی پریشاں حالی اور اس کے باوجود اپنی نغز گفتاری کا فخریہ بیان کرتے ہیں۔ خود کو قدیم استادوں کا ہم زماں قرار دے کر بتلاتے ہیں کہ چوں کہ استادوں کو مجھ سے رنجش پیدا ہو گئی تھی اس لیے میں تیز چلتا ہوا ان سے آگے نکل آیا:

شد آں کہ ہم قدماں راز من غبارے بود
ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری

منج شوکتِ عُرفی کہ بود شیرازی
مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری

دو شعروں میں گریز کر کے اکیسویں شعر سے نعت شروع کرتے ہیں۔ اُنچاسویں شعر سے رسول کو

خطاب کرکے پھر اپنی بدبختی اور زمانے کی ناسازی کا شکوہ کرتے ہیں اور اس معنی خیز شعر اور مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں۔

نہ نالم از ستم غیر، بر تو باد کہ تو
مرا بہ دستِ منِ دیو سار نگذاری

بہ جنبشِ اثرِ لا الٰہ الا اللہ
غبارِ ہستیِ غالبؔ ز پیش بر داری

یعنی غالبؔ خود اپنی ذات یا اس کے نفسانی عنصر سے نجات کے خواہاں ہیں۔ مقطع میں "غبارِ ہستیِ غالبؔ ز پیش بر داری" دو مفہوم رکھتا ہے، ایک یہ کہ غالبؔ کی ہستی کے غبار کی پریشانیوں کو دور کر دیجیے، اور ایک یہ کہ غالبؔ کی غبار نما ہستی کو ختم کر دیجیے۔

اصل نعتیہ شعروں سے کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کو کس قسم کی معرفتِ رسولؐ حاصل تھی اور آپؐ کی ذاتِ مقدسہ کے کون پہلو غالبؔ کو زیادہ متوجہ کرتے تھے۔ غالبؔ آپؐ کو "مطاعِ آدم و عالم" اور "وکیلِ مطلق و دستورِ حضرتِ باری" کہتے ہیں، بتاتے ہیں کہ آپؐ سے رابطے کی بدولت جبرئیل کو عزت حاصل ہوئی۔ آپؐ ایسے عدو کش ہیں کہ آپؐ کا رقعہ چاک کرنے کی جراحت خسرو پرویز کے دل تک پہنچ گئی۔ آپؐ کا فیضِ کرم تمام جان داروں میں روح کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ آپؐ کی بدولت خدا کی وحدانیت مشاہدۂ عام میں آگئی اور آپؐ کے حدوث سے قدم کا بازار گرم ہوا۔ آپؐ عالمِ بیداری میں حق کا مشاہدہ اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی خواب میں اپنے آپ کو دیکھے۔ کثرت کے اندھیرے میں گم جادۂ مقصود پر آپؐ کی صورت میں وحدت کے ظہور کا چراغ رکھا ہوا ہے۔ کفِ موسیٰ آپؐ کی آستاں روبی کی اجرت اور دمِ عیسیٰ آپؐ کی ہوا داری کا صلہ ہے۔ جنت آپؐ کے اسیرِ دام کی ہوا خواہ اور حور آپؐ کے مریضِ عشق کی تیمار دار ہے۔ آپؐ کی صورت اور سیرت کا بیان سخن اور طبیعت کو بالیدہ کرتا ہے۔ آپ ہی کی خاطر اللہ خانۂ کعبہ کا کارفرما اور خلیل اللہ اس کے معمار ہوئے۔

دوسرا قصیدہ "آں بلبلم کہ در چمنستان بہ شاخسار"۔ ایک سو ایک[۱۰۱] شعر کا ہے۔ (گریز کے چار شعروں سمیت) ابتدائی پچاس شعر خود غالب کے بارے میں ہیں۔ اکیس شعروں میں اپنی شخصیت اور اپنی شاعری کی تعریف اور اپنی گذشتہ زندگی کا تذکرہ کرنے کے بعد اپنی موجودہ پریشانیوں اور بدبختیوں کا بیان کرتے ہیں کہ اب وہی ہیں ہوں کہ جب تک خون کے آنسوؤں سے ہزار بار منھ نہ دھوؤں میرے چہرے پر رنگ ہی نہیں آتا۔ میں افتادگی میں خاک سے اور پریشانی میں غبار سے بازی مارلے گیا ہوں۔ میرے ہر ہر عمل پر اس طرح نظر رکھی جاتی ہے کہ میں اپنے ماضی سے شرمندہ اور مستقبل سے مایوس ہوگیا ہوں۔ اس سب کے باوجود کچھ تو "دل فریبیِ شوق جنوں مزاج" اور کچھ "پشت گرمیِ جانِ اُمیدوار" کی بدولت میں ایسا محو و مست ہو رہا ہوں کہ دوستی اور دشمنی اور پھول اور کانٹے میں فرق نہیں کر پاتا۔ وغیرہ۔ پھر یثرب پہنچنے کی تمنا کرتے ہیں اور اکیاونویں شعر سے اصل نعتِ رسولؐ شروع ہوتی ہے۔

فخرِ بشر، امامِ رُسُل، قبلۂ اُمم
کز شرعِ اوست قاعدۂ دانش استوار

اور قصیدے کے آخر تک چل کر آپؐ کے دوست داروں کے حق میں دُعا اور دشمنوں کے لیے بددعا پر ختم ہوتی ہے۔ شروع کے نعتیہ شعروں میں غالب آپؐ کی ذاتِ گرامی اور نامِ نامی سے متعلق دو توجیہیں پیش کرتے ہیں۔ آپؐ کے جسمِ اطہر کا سایہ نہ پڑنے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ جب پروردگار نے اپنے نور سے آپؐ کا پیکر بنایا تو درمیان سے سائے کے حجاب کو اٹھا دیا۔ اسمِ پاک احمدؐ کا رمز بتاتے ہیں کہ لفظِ "احمد" کا لطف بھی عجب طلسمی خزانہ ہے جس کی طلسم کشائی کا قدرت نے ایک قاعدہ بنایا ہے، وہ یہ کہ پہلے "احمد" سے میم نکال لیں جو اسمِ ذاتِ نبیؐ کا پردہ دار ہے (یعنی دراصل حق تعالیٰ نے آپؐ کا نام اپنے نام پر "احد" رکھا ہے لیکن پردے کے لیے اس میں میم کا اضافہ کر دیا ہے)۔ اب جب معرفتِ ذاتِ احمدی کی برکت سے میم ہٹ گیا اور "احد" آشکار ہوا تو الف اللہ کا جلوہ دکھا رہا ہے، اور 'ح' اور 'د' کے اعداد جوڑو تو بارہ نکلیں گے (جو ائمۂ معصومین کی تعداد ہے)۔ مطلعِ ثانی (۶۸ ویں شعر) سے غالب معرفت کے کچھ اور مضامین رقم کرتے ہیں۔ مثلاً آپؐ کو وجود میں لاکر تقدیرِ نے الوہی مکارمِ اخلاق کے مجموعے کی شیرازہ بندی

کردی ہے۔ مغفرت نے اس وقت تک نقد سجدہ کو روا نہیں کیا جب تک اُسے آپ کے سنگِ آستاں کی کسوٹی پر کس کے دیکھ نہیں لیا۔ کسی عملِ خیر کو سراپردۂ رحمت میں اُس وقت تک جگہ نہیں ملی جب تک اُس نے آپؐ کے دفترِ جود سے پروانۂ رضا نہیں پیش کیا۔ آپؐ کی ولا کے بغیر طاعتِ خداوندی ایسی ہی ہے جیسے کوئی دہقان شورہ زار میں کھیتی کرے۔ تخیل اپنی سعیِ قلم پر جتنا بھی ناز کرے، آپؐ کی بارگاہِ جلالت میں اس کی حیثیت طفل نے سوار ہی کی سی رہے گی۔ میں تو چاہتا تھا کہ آپؐ کے شاہدِ مدح کے دامان و جیب کو شاہوار موتیوں سے بھر دوں، اپنے شوق کے اظہار میں سو شعروں کو سو ہزار تک پہنچادوں، ہر لفظ کو ہزار مرتبہ قافیے میں باندھوں اور (لغت کے) ہر سُر کو ہزار بار ادا کروں، لیکن ادب نے یہ کہہ کر میرا حوصلہ پست کر دیا کہ اے غالبِ حزیں، اے رندِ خاکسار، کہاں تو اور کہاں ممدوحِ خدا کی مداحی، بس اپنی نااہلی پر رو اور خاک پر جبین رکھ، قلم کاغذ پھینک اور دعا کو ہاتھ اٹھا۔ اس کے بعد دس دعائیہ شعروں پر نعت ختم ہوتی ہے۔

٭

تیسرے قصیدے "چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیان را" میں پچپن شعر ہیں اور اس میں نعتِ رسولؐ کے ساتھ منقبتِ حضرتِ علیؑ بھی شامل ہے۔ غالب ابتدائی چودہ شعروں میں اپنے کمالِ سخن سنجی کا ادعائی بیان کرتے ہیں، پھر دو شعروں میں یوں گریز کرتے ہیں کہ جب میں نے شاعری کی بدولت یہ مرتبہ حاصل کرلیا تو اب چاہتا ہوں کہ میرے سخن کا پایہ عرش سے بھی بلند تر ہو جائے۔ اور یہ بلندیِ سخن کو اسی طرح حاصل ہو سکتی ہے کہ میں "ممدوحِ خداوندِ زمین و زمان" کی ستائش کروں۔ اس کے بعد سولہ نعتیہ شعر ہیں جن کے کچھ مضامین یوں ہیں کہ شبِ معراج آپؐ کی گرمیِ رفتار نے فرشتوں کے پَروں سے پرواز کی صلاحیت سلب کرلی۔ آپؐ وہ ہیں جن کی خاکِ پاکِ پا کے سجدے کے لائق صرف صاحب نظروں کے سر ہیں۔ آپؐ کے شہرِ کرم میں سونے کے رواج اور آہن کی بے مصرفی کے باعث سنگِ فساں کو سنگِ محک پر رشک آتا ہے۔ حیوان کو ناطقہ دے کر انسان صرف اس لیے بنایا گیا ہے کہ وہ آپؐ کی ثنا کرے۔ خدا نے کفِ خاک کو دل و جان اس لیے دیے ہیں کہ انھیں آپ کے قدموں پر نثار کر دیا جائے، وغیرہ۔ پھر گیارہ شعروں

میں اپنے بیگانۂ شریعت ہونے کا افسوس کرتے ہیں اور اسی کو سات شعر کی منقبت کی تمہید بناتے ہیں لیکن منقبت میں بھی خطاب رسولِ خدا ہی سے رکھتے ہیں۔ پھر چار شعروں میں آپؐ کی توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور اس مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں :

ازغالبِ دلخستہ مجو منقبت و نعت

دریاب بہ خونِ جگر آغشتہ فغاں را

⁂

نعتیہ غزل میں نو شعر ہیں۔ اس کی ردیف "محمدؐ است" ہے، یعنی اس کے کسی بھی شعر میں ذکرِ رسولؐ سے انحراف ممکن نہیں۔ غزل کے مضامین یہ ہیں :

(۱) آپؐ کے طرزِ بیان میں حق کی جلوہ گری ہے، بے شک کلام حق آپؐ کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔

(۲) جس طرح چاند سورج کا آئینہ ہے اسی طرح آپؐ کی شان سے حق کی شان آشکار ہوتی ہے۔

(۳) قضا کا تیر حق کے ترکش ہی میں ضرور ہے لیکن وہ چلتا آپؐ کی کمان سے ہے۔

(۴) اگر "لولاک" کے معنی پر غور کیا جائے تو سمجھ میں آجائے گا کہ جو کچھ حق کا ہے وہ سب آپ کا ہے۔

(۵) سب اپنی عزیز شے کی قسم کھاتے ہیں، اللہ آپ کی جان کی قسم کھاتا ہے۔

(۶) اے واعظ، سایۂ طوبیٰ کا ذکر مت کر، یہاں آپؐ کے قد و قامت کی بات ہو رہی ہے۔

(۷) ماہِ تمام کا دو ٹکڑے ہونا دیکھ، یہ آپؐ کی انگلیوں کی آدھی جنبش کا کرشمہ ہے۔

(۸) اور اگر مہرِ نبوت کے نقش کی بات ہو، تو اُس کا نام آپؐ کے نشان سے ہے۔

(۹) غالب، میں نے آپؐ کی ثنا خدا پر چھوڑ دی، کیوں کہ اُسی کی ذاتِ پاک آپ کی مرتبہ شناس ہے۔

⁂

نظم کے مضامین کو نثر کر کے اُن پر گفتگو کرنا عموماً اور اصولاً مناسب تنقیدی طریق کار نہیں ہے، اس لیے کہ مضمون کی نثر کر دینے سے خیال تو باقی رہ جاتا ہے لیکن طرزِ ادا رخصت ہو جاتا ہے، اور شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت خیال سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں ہے۔ لیکن جب بات عام شاعری کی نہیں بلکہ نعتیہ شاعری کی ہو رہی ہے تو سب سے پہلے شعر کے مضمون اور خیال کو دیکھنا پڑتا ہے کہ شاعر کو اپنے ممدوحؐ کی کس حد تک اور کس قسم کی معرفت حاصل ہے، وہ اس کی سیرت کے کن پہلوؤں کا خاص طور پر ذکر کرتا ہے اور ممدوحؐ کی ذات کے ساتھ اس کا فکری اور جذباتی رویہ کیا ہے۔ ان سب امور کا سراغ شعر کے مضمون اور خیال سے ملتا ہے جس میں ذرا سی بھی لغزش نہ صرف نعت کی روح کو مجروح کر دیتی ہے بلکہ شاعر کو سوءِ ادب کا مجرم بھی بنا سکتی ہے۔

لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ عام شاعری کی بہ نسبت نعتیہ شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت کم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طرزِ ادا کی اہمیت بھی نعتیہ شاعری میں عام شاعری سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں اس کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کوئی ایک لفظ بھی شانِ نبوت کے خلاف نہ ہو، ہر لفظ کے لغوی معنی کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ زبان کے سماج میں اُس لفظ کا مرتبہ کیا ہے۔ نثر میں مولوی نذیر احمد کے ترجمۂ قرآن کی مثال سامنے موجود ہے کہ اُسے اس لیے اعتراضات کا ہدف بننا پڑا کہ اُس کے متعدد الفاظ و محاورات معنوی اعتبار سے درست ہونے کے باوجود ذاتِ رسولؐ کے شایانِ شان نہیں تھے۔

غالب ان دونوں مشکل مراحل سے آسان گذر گئے ہیں۔ آسان گذر جانے سے مُراد یہ ہے کہ اُن کے خیال اور بیان میں کوئی ایسی لغزش نظر نہیں آتی جس پر سوءِ ادب کا گمان ہو۔ حقیقت شاید یہ ہے کہ ذکرِ رسولؐ میں اپنی تخیئل اور زبان کو پوری طرح قابو میں رکھنے کے لیے انھیں غیر معمولی جاں کاہی کرنا پڑی ہے۔ تینوں قصیدے ایک جوش کے عالم میں شروع ہوتے ہیں۔ شاعر کو ہم دیکھتے ہیں کہ شعر بہ شعر از خود رفتہ سا ہوتا چلا جا رہا ہے اور شاعری کے میدان میں بے تکان اپنی طبع کی جولانیاں دکھا رہا ہے، لیکن گریز کے شعروں پر آتے ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہوش میں آگیا ہے اور اب پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا ہے اور "باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار"

کی صدا کے ساتھ عرفی کی یہ تنقید بھی اُس کے کانوں میں گونج رہی ہے :

عُرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
آہستہ، کہ رہ بردمِ تیغ است قدم را

ہُشدار کہ نتواں بہ یک آہنگ سرودن
نعتِ شہہِ کونین و مدیحِ کے وجم را

جوش کے مدھم پڑنے اور رفتار کے قابو میں آنے کا تماشا ان شعروں میں دیکھیے، ابتدا میں غالب کا رنگ و آہنگ یہ ہے :

مرادلے ست بہ پس کوچۂ گرفتاری
کشادہ روے تراز شاہدانِ بازاری

بہ لاغری کنم آساں قبول فیضِ سخن
کہ رشتہ زود رُباید گہر ز ہمواری

ز طوطیانِ شکر خا مگوے وازمن جوے
نشاطِ زمزمہ ولذتِ جگر خواری

چو زلف جوہرِ تیغم بود بہ پریشانی
چو چشم ناز بہ خویشم رسد ز بیماری

مرا کہ عرضِ ہنر دوزخِ پشیمانی ست
ہمیں بس است مکافاتِ حاسد آزاری

اسی قصیدے میں نعت کے شعر یوں ہیں :

شہنشہے کہ دبیرانِ دفترِ جاہش
بہ جبرئیل نویسند عزت آثاری

عدو کشے کہ ز چاکِ کنارِ توقیعش
دویدہ تا دلِ خسرو جراحتِ کاری

افاضۂ کرمش در حقائقِ آفاق
بسانِ روح در اعضاے جانور ساری

افادۂ اثرِ شش بر قوائمِ افلاک
بہ شکلِ رعشہ بر اندامِ آدمی طاری

دوسرے قصیدے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

آں بلبلم کہ در چمنستان بہ شاخسار
بود آشیانِ من شکنِ طرۂ بہار

آں مطربم کہ سازِ نواے خیالِ من
غیر از کمندِ جاذبۂ دل نہ داشت تار

ہر جلوہ راز من بہ تقاضاے دلبری
از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہگذار

فکرم بہ جیبِ شاہدِ اندیشہ گل فشاں
کلکم بہ طرفِ گلشنِ اندیشہ لالہ کار

وقتِ مرا روانیِ کوثر در آستین
بزمِ مرا طراوتِ فردوس درکنار

اکنوں منم کہ رنگ بہ رویم نمی رسد
تا رُخ بہ خونِ دیدہ نہ شویم ہزار بار

صد رہ زداوری بہ گرد باز بردہ ام
افتادگی زخاک و پریشانی از غبار

خو کردنم بہ وحشتِ شب ہائے بےکسی
بُرد از ضمیر دہشتِ تاریکیِ مزار

اور نعت میں یہ انداز ہے:

فخرِ بشر، امامِ رُسل، قبلۂ امم
کز شرعِ اوست قاعدۂ دانش استوار

تقدیر از وجودِ تو شیرازہ بستہ است
مجموعۂ مکارمِ اخلاقِ کردگار

توفیق در زبانِ تو ترتیب دادہ است
فرہنگِ آفرینش و شرحِ رموزِ کار

بے عشرتِ رضائے تو اوقاتِ زندگی
تنگ و تبہ چو دیدۂ مور و دہانِ مار

⁂

اس تقابل سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ غالبؔ جب خود اپنا بیان کرتے ہیں تو ایک عالمِ بے اختیاری میں تخئیل کو بے لگام چھوڑ دیتے ہیں اور جب ذاتِ رسولؐ کی بات کرتے

ہیں تو احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے چوکس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کا نعتیہ کلام گرمیٔ اندیشہ سے خالی یا معنی آفرینی اور نازک خیالی سے محروم ہے۔ تقابلی مطالعے کے بعد بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری، بہ الفاظِ دیگر سبک ہندی کی شاعری، کی تقریباً تمام اعلیٰ خصوصیتیں اُن کے نعتیہ کلام میں بھی موجود ہیں خصوصاً اُن کا یہ شعر نعتیہ شاعری کے عمدہ نمونوں میں رکھا جا سکتا ہے:

چناں بود کہ بہ بیند بہ خواب کس خود را
ازاو مشاہدۂ حق بہ عین بیداری

لیکن غالب کی نعتیہ غزل غیر متوقع طور پر ان کیفیتوں سے عاری اور کمزور شاعری کی مثال ہے۔ عجب نہیں کہ اس کا سبب غزل کی ردیف ("محمدؐ است") ہے جس نے غالب کو بہت زیادہ محتاط کر دیا ہے۔ یہاں نہ مضامین میں کوئی ندرت ہے، نہ طرزِ بیان میں کوئی صناعی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل تبرکاً داخلِ دیوان کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔

٭

ابتدا میں غالب کی معرفتِ رسولؐ کا ذکر آیا تھا۔ آخر میں یہ دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رسولؐ اللہ کی سیرتِ طیبہ کے کن پہلوؤں کا غالب نے خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے آپؐ کے فیوض و برکات اور مدارج و مراتب کا تذکرہ زیادہ کیا ہے اور کارنامۂ رسالت کے باب میں تقریباً خاموش ہیں، یعنی اس نعتیہ کلام کو پڑھ کر یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کے لیے ممدوح بہت عظیم اور محبوب ذات ہے، لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس ذات کی سیرت اور رفتار و گفتار کے وہ کون سے عملی مظاہر تھے جنھوں نے اسے اس قدر عظمت اور محبوبیت کا مالک بنا دیا۔ کسی نعت گو سے اس نوع کی سیرت نگاری کا مطالبہ اور توقع کرنا بھی نہیں چاہیے۔ نعتیہ شاعری میں شاعر بالعموم ذاتِ رسولؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کا ذکر کرتا ہے، اور بیان کی انتہا کو پہنچ کر بالآخر اعتراف کر لیتا ہے کہ آپؐ کا مرتبہ اس کے دائرۂ خیال میں نہیں آ سکتا۔ غالب بھی نعتیہ غزل کے اس مقطع پر بات ختم کر دیتے ہیں:

غالب، ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم — کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

ڈاکٹر آصفہ زمانی

"ابرِ گہربار" کی ادبی قدر و قیمت

شنیدم کہ در دور گاہ بہن — شدہ عنصری[1] شاہ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تہی — بہ فردوسی[2] آمد کلاہ مہی
چو فردوسی آورد، سر در کفن — بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
چو خاقانی از دار فانی گذشت — نظامی[3] بہ ملکِ سخن شاہ گشت
نظامی چو جام اجل درکشید — سر چترِ دانش بہ سعدی[4] رسید
چو اورنگ سعدی فرد شد اکار — سخن گشت بر فرقِ خسرو[5] نثار

---

(۱) عنصری کی مثنوی " وامق و عذرا " اب ناپید ہے۔
(۲) مثنوی شاہنامہ فردوسی۔
(۳) نظامی گنجوی کی مثنویاں بنام "پنج گنج"
(۴) سعدی کی مثنوی "بوستاں"
(۵) خسرو کی مثنویاں بنام "خمسہ خسروی"

زخسرو چو نوبت به جامی رسید زجامی سخن واتمامی رسید (ناظم ہروی)

زجامی به عرفی وطالب رسید زعرفی وطالب به غالب رسید

غالب کا یہ فرمانا ہرگز تعلّی نہیں۔ صاحب سخنان کے دُررِ شہوار کی یہ لڑی جو عنصری، فردوسی خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو، جامی، عرفی اور طالب آملی سے ہوتی ہوئی غالب تک پہونچی، بلاشبہ وہ اس کے آخری درِ مکنون تھے۔ ان کا فارسی کلام اردو سے تین گنا زاید ہے۔ اس لئے اگر انہوں نے اپنے کو عجمی شعراء کی صف میں گردانا تو اس کے لئے وہ حق بجانب ہیں۔

بقول حالی :-

"مرزا کو فارسی زبان میں (خواہ نظم ہو یا نثر) ہر قسم کے مضامین بیان کرنے پر ایسی ہی قدرت حاصل تھی جیسی کہ ایران کے ایک بڑے سے بڑے مشاق و ماہر مسلم الثبوت استاد کو ہونی چاہیے [۱]"

مرزا نے فارسی زبان میں غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور گنجینۂ معنی کا ایک طلسم چھوڑا۔ کیونکہ اس وقت ہمارا روئے سخن ان کی فارسی مثنوی "ابرِ گہر بار" کی جانب ہے۔ لہٰذا ہمارا دائرہ بحث اسی حد تک محدود رہے گا۔

مرزا نے چھوٹی بڑی تقریباً چودہ[۲] مثنویاں یادگار چھوڑیں، جس میں مثنوی "ابرِ گہر بار" ان کی سب سے طویل اور شاہکار مثنوی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد کے بارے میں اختلاف ہے۔ مولانا حالی نے اشعار کی تعداد نو سو اٹھائیس (۹۲۸) لکھی ہے۔ غلام رسول مہر نے گیارہ سو زاید بتائی ہے۔ اکمل المطابع دہلی ۱۲۸۰ھ والے ایڈیشن میں دس سو چونسٹھ (۱۰۶۴) اشعار ہیں۔ کلیاتِ غالب مطبوعہ ۱۸۶۳ء نولکشور ایڈیشن میں اشعار کی تعداد دس سو ترانوے ہے۔ یعنی اس میں انتیس اشعار اکمل المطابع

۱؎ یادگارِ غالب، مؤلفہ الطاف حسین حالی پبلشر لالہ رام رائے صاحب، دیال اگروال، الہ آباد ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۸۸۔

۲؎ غالب کے کلیات کی پہلی مثنوی "سرمۂ بینش" ہے جو سراج الدین بہادر شاہ آخری تاجدارِ سلطنتِ مغلیہ ہند (متوفی ۱۸۶۱ء) کی مدح میں ہے۔ یہ مثنوی پچاس اشعار پر مشتمل ہے ؎

من نیم کز خود حکایت می کنم از دمِ مردی روایت می کنم

دوسری مثنوی "درد و داغ" ہے جس میں مرزا نے اپنی بے بضاعتی کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔
اس میں ایک سو اٹھاسی اشعار ہیں۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بے ثمری بزرگری پیشہ داشت   در دل صحرا ریشہ داشت

تیسری مثنوی "چراغ دیر" کے نام سے موسوم ہے جو بنارس کی تعریف پر مبنی ہے۔ ایک سو آٹھ
اشعار کی حامل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

نفسِ باصور دمسازست امروز   خموشی محشر رازست امروز

چوتھی مثنوی "رنگ و بو" ہے۔ جسے مرزا نے کلکتہ کے سفر کے بعد تصنیف کیا۔ چنانچہ
اس مثنوی میں سفر کے اثرات اور کیفیات دوریٔ وطن زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ مثنوی ایک سو
چون اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

بود جوان دولتے از خسروان   غازہ کش عارض ہندوستان

پانچویں مثنوی جو کلکتہ کے دوران قیام تصنیف ہوئی (۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۹ء) بادِ مخالف کے
نام سے موسوم ہے۔ اس میں بھی ایک سو چون اشعار ہیں اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

ای تماشائیانِ بزم سخن   وی مسیحا و مان نادر فن

مرزا کی چھٹی مثنوی نعت کی ساخت میں ہے۔ عنوان ہے "بیان نموداری شانِ نبوّت و ولایت"۔
اس مثنوی کا پہلا شعر ہے ؎

بعد حمد ایزد و نعتِ رسول   می نگارم نکتۂ چند از اصُول

ساتویں مثنوی حضرت بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں "تہنیت عید شوال" کے نام سے پیش کی گئی ہے۔
اس کا پہلا شعر ہے ؎

باز برآنم کہ بہ دیباے راز   از اثر ناطقہ بندم طراز

آٹھویں مثنوی مرزا فتح الملک بہادر، ولی عہد بہادر شاہ ظفر بادشاہ ہند کی خدمت میں "در تہنیت
عید، ولی عہد" کے نام سے پیش کی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

منکہ دریں دائرۂ لاجورد   کردہ ام از حکم ازل آنچ ورد

نویں مثنوی دیباچہ نثر موسوم بہ بست و ہفت افسر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ

ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

بنام ایزد زہے مجموعۂ راز شگفت آور تراز نیرنگ و اعجاز

دسویں مثنوی سر سید احمد خاں کی تصنیف "آئینِ اکبری" کی تقریظ کی شکل میں ہے۔ پہلا شعر یہ ہے ؎

مژدہ یاران را کہ این دیرین کتاب یافت از اقبال سید فتح باب

گیارہویں مثنوی "ابرِ گہربار" ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

سیاہی کزو نامہ نامی شود سخن در گذارش گرامی شود

مرزا کی نسبتاً مختصر مثنویوں میں ایک مثنوی صرف نو اشعار پر مشتمل ہے۔ نواب محمد علی خاں کو مخاطب کر کے لکھی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

درین سال نواب عالی جناب بر روی زمین غیرتِ آفتاب

یہ مثنوی "سبدِ چین" اور "باغِ دودر" میں شامل ہے۔ ایک دوسری مثنوی غالب کے شاگرد جواہر سنگھ جوہر کے پچیس اشعار پر مشتمل "نامہ منظوم بنام جوہر" کے نام سے لکھی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

وفار جوہرا از توغم دور باد دلت سرخوش و بادہ سور باد

غالب کی ایک اور مثنوی جو نسبتاً ان چھوٹی مثنویات میں بڑی ہے۔ متفرقاتِ غالب مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب میں شامل ہے۔ یہ مثنوی غالب نے ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفر کی جانب سے تشیع سے برائت سے خود پر لکھی تھی۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہے ؎

ہاں ای دقیقہ اندیشاں حق پرستان و معدلت کیشاں

مرزا کی ایک اور مثنوی جو "دعا الصباح" کا منظوم فارسی ترجمہ ہے، دراصل امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہٗ سے منسوب ہے۔ مرزا کے اتنے ہی مختصر فارسی الفاظ میں عربی سے اس کا ترجمہ فارسی میں کر کے اپنی فارسی دانی کا جواز پیدا کیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۸۴ھ میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتاب خانۂ رام پور میں امتیاز علی عرشی کی تصحیح کے ساتھ موجود ہے۔ مکمل فارسی مثنوی ماہنامہ "نیا دور" غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں صفحہ ۱۱ سے ۲۳ تک چھپ چکی ہے۔ مولانا عرشی نے اسے ماہنامہ "نگار" لکھنؤ ۱۹۴۲ء میں بھی شائع کیا۔

دہلی والے ایڈیشن سے زائد ہیں۔ چونکہ یہ نسخہ اکمل المطابع دہلی کے بعد غالب کی زندگی ہی میں شائع ہوا۔ اسی لئے اس کو مستند سمجھنا چاہیے۔

مختلف ذرائع سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ غالب، شاہنامہ فردوسی کے طرز پر شاہنامہ اسلام لکھنے کے خواہش مند تھے۔ مثنوی "ابر گہر بار" کا جو ایڈیشن غالب کی زندگی (۱۲۸۰ھ) میں شائع ہوا تھا اس کے دیباچے، نیز مثنوی کے اشعار کی رو سے یہ بات طے شدہ ہے کہ مرزا غزوات پیغمبر اسلام نظم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ سر سید کی تصنیف آثار الصنادید (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں:

"ایک مثنوی اور بہ غزوات حضرتِ رسالت دستگاہی ختم پناہی صلی اللہ علیہ وسلم کے اگرچہ ہنوز ناتمام ہے لیکن پھر بھی پندرہ سولہ جزکے ہو چکی ہے انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت اتمام کو پہونچے گی وہ گلدستۂ بزمِ احباب ہوگی [۲]"

مولانا حالی نے بھی "یادگار غالب" میں اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

"اس مثنوی میں جس کا نام مرزا نے "ابر گہر بار" رکھا، ان کا ارادہ آنحضرت کے غزاوت بیان کرنے کا تھا، مگر چونکہ یہ ان کی آخری تصنیف تھی اور انہیں عمر میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے اس وجہ سے غزاوت کے شروع کرنے کی نوبت نہیں پہونچی، صرف دیباچہ کے چند عنوانات لکھنے پائے تھے۔ کہ مکروہات روزگار نے گھیر لیا۔ [۳]"

بہر حال اس میں شک نہیں کہ مرزا کو، جنہیں اپنے ترک النسل ہونے کا ہمیشہ فخر رہا۔ اور

---

(۱) "در ضمیر زد و اثر پذیر من، چنان فرود آمد کہ غزاوت، خداوند دنیا و دین حضرت امام المرسلین من رب العالمین بہ بندِ نگارش اندر آرم توحید و مناجات و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت" (دیباچہ "ابر گہر بار"، مطبوعہ اکمل المطابع دہلی۔ ۱۲۸۰ھ)

(۲) آثار الصنادید، باب چہارم، مطبوعہ ۱۸۴۷ء صفحہ ۶۷

(۳) یادگار غالب، مؤلفہ الطاف حسین حالی۔ پبلشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال الٰہ آباد (۱۹۵۸ء)

فارسی دانی کا زعم بھی ان حالات میں فردوسی سے ٹکر لینے کا جذبہ پیدا ہونا غیر فطری بھی نہ تھا۔ اس جذبہ کے پس پشت کچھ نفسیاتی عوامل بھی کار فرما ہوتے ہیں۔ یہ وہ جذبہ ہوتا ہے جس سے فنکار کی انانیت کو یک گونہ تسکین حاصل ہوتی ہے۔ ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ خود نظامی گنجوی کے "پنج گنج" کے جواب میں خسرو کا "خمسہ" اسی نفسیات کا ردِ عمل ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی از خود اس چیلنج کو قبول کیا اور اس کے لئے انہوں نے شاہنامہ فردوسی کی ہی بحر کا انتخاب بھی کیا۔

مثنوی "ابر گہر بار" آٹھ عنوانات، حمد، مناجات، حکایات، نعت، بیانِ معراج، منقبت، مغنی نامہ اور ساقی نامہ میں منقسم ہے۔ اس کا ہر حصہ فنی اعتبار سے اس قدر وقیع ہے کہ ایک تفصیلی بحث کا طالب ہے۔ لیکن وقت کی پابندی ہمیں اختصار پر مجبور کر رہی ہے لہٰذا ہم یہاں مختصراً لیکن ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ گفتگو کریں گے۔

(۱) **حمد** : مثنوی کو عام طور پر حمد باری تعالیٰ سے شروع کرنے کا چلن رہا ہے۔ فارسی زبان کے تمام بڑے شعراء مثلاً فردوسی، نظامی اور خسرو نے مثنوی کا آغاز حمد و ثنا سے کیا ہے۔ حمد وہ صنف سخن ہے جس میں جدت پیدا کرنا مشکل ہے لیکن غالب جنہوں نے ہمیشہ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی اس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں تو اپنی جدت طبع کا لوہا منوا لیتے ہیں۔ یہاں انہوں نے قرآن کریم سے ضیا حاصل کی ہے۔ حمد پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم فارسی نظم میں سورہ رحمٰن کی تلاوت کر رہے ہیں۔ انہوں نے سورہ رحمٰن کی بیشتر آیات کو بڑا حسین شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں :

خدا تعالیٰ کا ارشاد ہے۔ خلق الانسان علمہ البیان (ترجمہ، اس نے انسان کو پیدا کیا اور پھر اسے بیان پر قدرت عطا فرمائی)

غالب کہتے ہیں ؎

بدانش ترا دیدہ ور کردہ اند | چراغی دریں بزم بر کردہ اند

ترجمہ : ہمیں عقل دے کر صاحبِ نظر بنایا گیا ہے۔ یہ ایک چراغ ہے جو اس محفل میں اجالا کر رہا ہے۔

سورہ رحمٰن میں مذکور ہے :

خَلَقَ الْاِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ

ترجمہ : اس نے انسان کو اصلِ اوّل یعنی آدم کو مٹی سے پیدا کیا)

غالب کا شعر ہے ؎

نگارندۂ پیکرِ آب و گل
نگارندۂ گوہرِ جان و دل

ترجمہ : وہ پانی، مٹی کی مورت بنانے والا ہے اور جان و دل کے موتی کی قدر کا اندازہ کرنے والا ہے۔ سورہ رحمٰن کی آیت ہے۔

الشمس والقمر بحسبانِ والنجم والشجر یسجدان ؕ

ترجمہ : سورج اور چاند حساب کے ساتھ چلتے ہیں۔ نجم و شجر دونوں اللہ کے مطیع ہیں)

غالب کہتے ہیں ؎

پیدایش کاین چرخ و پروین کراست
چنین پردہ ساز رنگین کراست؟

ترجمہ: سوچو کہ یہ آسمان اور ستارے کس کے ہیں۔ اور ساز کا ایسا رنگین پردہ کس نے بنایا)

سورہ رحمٰن میں فرمایا گیا ہے :

یخرج منھما اللؤلؤ والمرجان (ترجمہ) دریاؤں سے موتی اور مونگا برآمد ہوتا ہے)

غالب کی فکر کہتی ہے :

گروہی بہ بند گہر یافتن
چو فرو بستہ دلے در زمین کافتن

ترجمہ : لوگوں کا ایک گروہ بیچے جواہرات کی تلاش میں لگا ہوا ہے اور زمین کی کھدائی کی دھن میں ہے۔
زمین و آسمان کے رہنے والے سب اپنی اپنی حاجتیں اسی پروردگار سے مانگتے ہیں وہ ہر وقت کسی نہ کسی کام میں لگا رہتا ہے۔

یسئلہ من فی السمٰوات والارض ؕ کل یوم ھو فی شان ؕ

غالب کہتے ہیں :

نہ رنجد ز انبوہ خواہندگانے
نیاید ستوہ از پناہندگانے

ترجمہ: سائلوں کے ہجوم سے وہ اکتاتا نہیں اور پناہ مانگنے والوں سے پریشان نہیں ہوتا)

شعر میں قرآنی آیات کا استعمال فارسی شعراء کا طرۂ امتیاز رہا ہے: لیکن حمد میں سورہ رحمٰن کا انتخاب غالب کی بے پناہ ذکاوت کی دین ہے۔ کیونکہ یہ وہ سورہ ہے جس میں خداوند تعالیٰ نے سب سے زیادہ اپنی نعمتوں کا بیان کیا ہے۔

اقبال کے یہاں اگر قرآنی آیات کا استنباط ملتا ہے تو وہ اس لئے کہ ان کی فکر کا سرچشمہ قرآن ہے، غالب کے متعلق ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بجائے شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے اشعار قرآنی آیات کی تفسیر نظر آئیں تو زمانہ یقیناً ان کی پیغمبرانہ سخن کی گواہی دینے پر اپنے کو مجبور پائے گا۔

UNITY OF EXISTENCE کے سلسلہ میں دو نظریات ہیں اوّل "ہمہ از اوست" یعنی ہر چیز اپنے وجود کے لئے خدا کی محتاج ہے۔ یہ قول اہلِ شریعت کا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے "ہمہ اوست" یعنی سب کچھ خدا ہے، یہ خدا ہی ہے جو مختلف صورتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ قول صوفیہ کا ہے۔ غالب صوفی تو نہیں لیکن انہوں نے اپنے زمانے میں رائج تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور تصوف کی مختلف اصطلاحوں اور مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس حمد میں انہوں نے جن نظریات کی تبلیغ کی ہے وہ ان کے وحدت الوجودی نظریے کی تائید کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں ؎

جہاں چیست؟ آئینۂ آگہی
فضای نظرگاہِ وجہِ اللّٰہی

ترجمہ: یہ دنیا کیا ہے؟ علم و خبر کا ایک آئینہ ہے۔ ایک فضا پھیلی ہے جس میں نظر ٹھہرتی ہے تو سامنے خدا کی صورت دیکھتی ہے)

نہ ہر سو کر رو آوری سوی اوست　　　خود آن روکہ آوردہ روی اوست

ترجمہ: صرف یہی نہیں جدھر منہ کرو اس کی طرف رُخ ہوگا۔ بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑو گے وہ بھی اس کا چہرہ ہوگا)

حمد کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ آیات ربانی اور احادیثِ نبویؐ کا نزول ہو رہا ہے۔ حدیث ہے۔ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ (جس شخص نے اپنے کو پہچان لیا۔ اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔)

غالب کہتے ہیں :

دوئی بے کفن مردہ در رہش　　　خودی داد اگر شحنۂ درگہش

ترجمہ : اس کی راہ میں دوئی کا وجود نہیں۔ وہ بے کفن مردہ ہے۔ اور خودی اس کی درگاہ کا منصف پاسباں ہے) حمد کافی طویل ہے اور ایک سو چودہ[114] اشعار پر مشتمل ہے۔

(۲) **مناجات بدرگاہِ قاضی الحاجات** : عموماً شعراء، حمد کے بعد نعت یا منقبت پیش کرتے ہیں، اور مناجات یا دعائیہ حصہ آخر میں ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ یہاں بھی اپنی راہ خود نکالیں۔ نواسی[89] اشعار کی اس مناجات میں غالب نے خدا کی بزرگی و برتری بیان کرنے کے بعد اپنے درد والم کا مداوا چاہا ہے۔ خدا کی توصیف میں "ہمہ اوست" کی تکرار ہے جو چیز اس حصہ میں قابلِ ذکر ہے۔ وہ اس کا خوبصورت گریز ہے۔ خدائی اوصاف بیان کرنے کے بعد وہ جس وقت اپنے حالتِ زار کی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں۔ انتہائی خوبصورت موڑ لیتے ہیں۔ کہتے ہیں خدا نے انسان کو جس لائق بنایا ہے اسی کے حساب سے اس کو چیزیں بخشیں، آسمانوں کو بلندی، خدا رسیدہ لوگوں کو خدا کی نشانیاں، فاتحین کو جنگ وجدال کا حوصلہ، مستوں کو الاپ، عاشقوں کو آہیں، معشوق کو ادائیں اس لئے عطا ہوئیں کہ وہ اس کے لائق ہیں۔ رہے ہم سو ہمارے حصہ میں سختیاں اور ذلت وخواری آئی کیونکہ ہم اس کے اہل تھے ؎

ز آلود گیہا گرانے بود　　　ہمہ سختی و سخت جانی بود

زھر شیوہ ناسازگارے رسد　　　زھر گوشہ صد گونہ خواری رسد

ھر آینہ از مایہ تر دامنی　　　فرومیرد آتش بدانِ روشنی

یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اگرچہ غالب نے اپنی تردامنی اور بے وقعتی کی شکایت کی ہے۔ لیکن انہوں نے انسانی عظمت کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مانا کہ ہم گھاس کی پتی کی طرح بے وقعت ہیں، لیکن جان لو کہ وہی پتی باغ کی سرسبزی کی نشان گر بھی ہے۔

اگر خوار در نار وائیم ما　　　بہ باغ تو برگِ گیائیم ما

بدان! نابرومندی آن ناتوان　　　ز سرسبزی باغ بخشد نشان

ڈاکٹر ظ انصاری نے درست فرمایا ہے کہ :

"... غالب کی تمام اردو و فارسی شاعری میں انسانی عظمت و خودداری اور سرکشی و سربلندی کی روح، سنگین ترسے ہوئے پیکر میں شرر کی طرح بے تاب ہے"۔ [1]

(۳) **حکایت** : مناجات کے بعد غالب نے "حکایت" کا عنوان قائم کیا ہے۔ حالانکہ یہ مناجات ہی کا حصہ ہے۔ لیکن چونکہ اس درمیان میں ایک حکایت ہی بیان کرنی تھی۔ لہٰذا انہوں نے اس کا عنوان ہی حکایت قرار دے دیا۔ تمثیلی پیرایہ میں بیان کردہ اس حکایت کا لب لباب یہ ہے کہ ہم سب اسی آفتاب کے ذرے ہیں اور دکھ سکھ جو کچھ بھی ہے اسی کا عطا کردہ ہے۔ حکایت کے آخر میں صاحبِ نظر بادشاہ فرماتا ہے ؎

ازآں رو کہ در تب ز تابِ منند
ہماں ذرۂ آفتابِ منند

اس حصہ میں غالب نے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا ایک دفتر کھول دیا ہے۔ غالب کی زندگی کا یہ عجیب المیہ ہے کہ ان پر نوازشیں تو ہوئیں لیکن اوس کی بوندوں سے زیادہ دیرپا ثابت نہ ہو سکیں۔ غور کیجئے باپ اور چچا کی شفقت کمسنی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ سات بیٹے اور پانچ بیٹیوں کی شکل میں خدا نے اولاد کی نعمت سے نوازا تو کوئی پندرہ مہینہ سے زیادہ زندہ نہ رہی۔ بیوی کے بھانجے عارف کو بیٹا مان کر کلیجہ سے لگایا۔ تو عین جوانی میں دو بچے چھوڑ کر داغِ مفارقت دے گیا۔ بڑے بھائی مرزا یوسف کی محبت ملی تو تیس برس کی عمر میں حالتِ دیوانگی کی نذر ہو گئی اور یہی نہیں غدر کے قیامتِ کبریٰ میں یوں دائمی جدائی کا داغ دیا کر دفنانے کے لالے پڑ گئے۔ والد اور چچا کے بعد دس ہزار روپے سالانہ کی جاگیر ورثہ میں پائی تو نواب احمد بخش کی عیاری سے سمٹ کر صرف تین ہزار روپے سالانہ ہی تک محدود رہ گئی۔ اس کے بڑھوانے کے لئے کلکتہ کا دور دراز سفر درپیش ہوا اور دو سال خاک چھانی تو غدر کے بعد اپنے حصے کے ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ پنشن سے بھی ہاتھ دھونے پڑے۔ واجد علی شاہ نے پانچ سو روپیہ پنشن مقرر کی تو وہ بھی ۱۸۵۶ء میں اودھ کے الحاق پر ختم ہو گئی ۱۸۴۲ء میں مسٹر ٹامسن کی عنایت سے دلی کالج میں فارسی مدرس کے طور پر پروفیسری کا عہدہ ملا تو اس کو خود ان کی انا لے ڈوبی۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی تھی بھی سو ذوق کی زندگی ۱۸۵۴ء تک ان کا چراغ نہ جل سکا۔ غرض زندگی بھر باد بدست ہی رہے۔ ایسے شخص کے پاس روز جزا سوائے حسرتوں اور داغِ دل کے اور کیا نکل سکتا ہے۔ اس لئے

---

[1] غالب شناسی (انتخاب اردو و فارسی مع دیباچہ) ڈاکٹر ظ۔ انصاری ۱۹۷۰ء صفحہ ۲۳۔

روزِ قیامت خدا سے گناہوں کے بجائے دکھ اور درد تولنے کی التجا کرتے ہیں ؎ شاعرانہ

بہ کردار سنجی میفزایی رنج — گراں باری درد غم رم بسنج

وہ یہ کہتے ہیں ذرا بھی تامل ہو۔ فارسی اور اردو کی تمام شاعری میں غالب وہ پہلے جرأت مند شخص ہیں جنہوں نے روزِ جزا گناہوں کا حساب دینے کے بجائے خدا سے انسان کے دکھوں اور ناکامیوں کا حساب طلب کیا ہے۔

اس حصہ میں ایک سو پینتالیس (۱۴۵) اشعار ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار نہیں ان کے دل کی زخم آلود رگیں ہیں جن کی کھرنا کھل گئی ہیں اور خون کے سینکڑوں دریا ابل پڑے ہیں ؎

چہ پرسش رگی را بکاود ز دل — در دصد رجلہ خونم تراود ز دل

۴ **نعت** : مثنوی "ابر گہر بار" یا چوتھا حصہ نعتِ رسولِ اقدس کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

نعت وہ منظوم کلام ہے جو حضرت محمد رسول اللہ کی شان میں بطور مدح پیش کیا گیا ہو۔ یہ وہ نامِ نامی ہے جس کی مدح، اوّل اوّل خود خداوند تعالیٰ نے فرمائی اور ان پر درود بھیجا۔ ان اللہ وملائکتہ یصلون علی النبی یا ایہا الذین آمنو صلو علیہ وسلمو تسلیما (ترجمہ : بیشک اللہ اور اس کے فرشتے نبی پر درود بھیجتے ہیں۔ اے ایمان والو تم بھی ان پر درود سلام بھیجو)

اصنافِ سخن کے اعتبار سے نعت کو غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی ہیئتوں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ غالب نے مثنوی کے علاوہ غزل اور قصیدے کی ساخت میں بھی نعتیں کہی ہیں۔ مثنوی کی ساخت میں غالب کے کلیات میں "دو" نعتیں ملتی ہیں۔ اول وہ مثنوی جس کا عنوان ہے۔ "بیانِ نموداری شانِ نبوت و ولایت" دوم مثنوی ابر گہر بار کی زیرِ بحث نعت۔

یہ اعتبار موضوع نعت، مذہبانہ، صوفیانہ اور فلسفیانہ پیرایۂ بیان کی حامل ہوتی ہے۔ یا تو یہ مثنوی فلسفیانہ خیالات کی حامل ہو لیکن نعت کے اس حصہ پر مذہبی رنگ زیادہ غالب ہے۔۔

نعت گوئی آسان نہیں۔ بقول کر بھی یہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے ؎

عرفی مشتاب این رہ نعت است نہ صحرا — آہستہ کہ رہ بردم تیغ است قدم را

یہاں شاعر کو نہ صرف تاریخ اسلام سے مکمل آگہی کی ضرورت ہے بلکہ پاسِ شریعت بھی ملحوظِ نظر ہے۔ یہ وہ مبارک نام ہے جس کے لئے بقول عرفی ؎

ھزار بار بشویم دہن زمشک وگلاب
ھنوز نام تو گفتن کمال بی ادبی است

غالب بھی نعتِ رسولؐ کی ابتداء کرنے سے پیشتر اپنے قلم کو فکر سلسبیل سے دھونے کا خواہشمند ہے۔

چو بر سلسبیلت رہ انفد بحسم
خیابان خیابان بہ مینو بچشم

عام طور پر نعت میں سیرتِ طیبہ اور اسوہ حسنہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب نے بھی آپؐ کی ولادت باسعادت اور معجزات وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار تو ندرت خیال کی بہترین مثال ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر۔

پئی آنکہ اورا ببوسد قدم لب آورد یثرب ز زمزم بہم

یعنی یثرب کی سرزمین نے زمزم کے کنویں کے منہ اس لئے کھولے کہ آپ کے قدم چوم سکے۔ یہ شعر حسنِ تعلیل کی بھی عمدہ مثال ہے۔

یا یہ شعر بہ اعتبار ندرتِ تخییل اور طرزِ ادا ان کے بہترین شعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ کہتے ہیں۔ کربلا میں نبیؐ اکرم نے اپنے عزیزوں کا خون دے کر حضرت ابراہیم خلیل اللہ پر خدا کے قرض کو ادا کردیا۔

زخونیکہ در کربلا شد سبیل ادا کردہ وام زمانہ خلیلؑ

معراج کے ذکر کے بغیر نعت رسولؐ تشنہ ہے۔ چنانچہ غالب نے معراج کا عنوان قائم کرنے سے پیشتر گریز کے طور پر معراج کا ذکر کرتے ہوئے ۵۸ اشعار کی اس نعت کا اختتام کیا ہے۔

(۴) بیان معراج: معراج بمعنی سیڑھی اور مراد مرتبہ سے بھی ہے۔ معراج کے ذکر میں جن واقعات کو بیان کیا جاتا ہے ان میں حضورؐ کے شق الصدر کے واقعہ کا آنا، حضرت جبرئیلؑ کی قیادت میں عرش بریں تک حضورؐ کی رسائی، براق کی تیز رفتاری، مختلف آسمانوں پر حضرت آدمؑ حضرت ادریسؑ حضرت موسیٰؑ، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت ابراہیم کا حضورؐ کی آمد پر مرحبا کہنا امت پر اول سے پچاس اور پھر پانچ وقت کی نماز کا فرض کیا جانا، سدرۃ المنتہیٰ تک آپ کی رسائی اور پھر مکہ شریف واپسی وغیرہ

کے صحیح بخاری کی رو سے انس ابن مالک سے مروی ہے۔ غالب نے واقعہ معراج کو خالص شاعرانہ مزاج عطا کیا ہے۔ غالب کے پیش نظر یہ ایک آسمانی سفر ہے۔ چنانچہ اجرام فلکی مثلاً شمس و قمر، عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری، زحل اور بروج فلکی مثلاً حمل، ثور، جوزا، سرطان، رسد، سنبلہ، میزان عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت کے ذکر کے بغیر یہ داستان نامکمل ہے۔ انہوں نے اس مثنوی کی ردا میں نجوم و کواکب کے جو ستارے ٹانکے ہیں وہ اپنی گھر باری میں نظروں کو خیرہ کرنے کے کافی ہیں۔

وہ معراج کی شب تھی جو روز روز نہیں آیا نہیں کرتی، غالب اس مبارک شب میں اپنا وجود نہ ہونے پر تڑپ اٹھتے ہیں ؎

از آن روز تشبیہ عارض بہ شب
اگر رسم گشتی نبودی عجب

حضرت موسیٰ کو کوہِ طور پر جلوہ دکھایا گیا تھا لیکن یہاں زبور کے لئے طور کی شرط نہیں۔

کسان جلوہ بہ طور گردیدہ اند
زراہ تو آن سنگ بہ چیدہ اند

فصاحت، لفظ کی تکرار گوارا نہیں کرتی، اس لئے جب آپ کی باری آئی تو لفظ "لن ترانی" متروک ہو گیا ؎

بہ دور تو شد لن ترانے کہن　　فصاحت مکرر نسنجد سخن

یہاں تو وہ خدا خود ارنی کا طالب ہے ؎

توی کانچہ موسیٰ باد گفتہ است　　خداوند یکتا بتو گفتہ است

براق کی تیز رفتاری میں فلسفیانہ موشگافی ملاحظہ ہو ؎

خرامی زمقراض "لا" تیز تر　　جمالی ز "اِلّا" دلاویز تر

اور گھوڑے کی خوبصورتی کی تعریف تو وہ جھوم جھوم کر کرتے ہیں ؎

زساق و سمش گر بہ بزم مدام　　گنی ساز تشبیہ مینا و جام
بنا شد شگفت ار بدیدن رسد　　کہ آن بادہ پیش از رسیدن رسد

گھوڑے کی پنڈلیوں کو بوتل اور سم کو جام سے تشبیہ دینا تخیل آفرینی اور ندرت

خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہاں ایک اعتراض سر اٹھاتا ہے کہ معراج کے اس مبارک موقع پر جام و مینا کا کیا ذکر؟ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ اس شخص کا بیان ہے جس نے کہا تھا ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مثنوی میں منظر کشی کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ اردو میں میر حسن کی "سحر البیان" اور دیا شنکر نسیم کی "گلزار نسیم" اس کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ فارسی کی بلند پایہ مثنویوں میں نظامی کی پنج گنج اور خسرو کے "خمسہ" میں بزمیہ منظر کشی غضب کی ہے۔ معراج کے اس بیان میں رزم و بزم کا سوال نہ تھا لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت نے یہاں بھی بزم کی بساط سجانے کا راستہ نکال ہی لیا۔ بزمیہ منظر کشی ملاحظہ ہو ؎

سپہرِ سوم گشت جولان گہش　　جبین سود ناہید اندر رہش

بط و بربط از بیش بر چید نش　　نشانِ می و نغمہ پوشید نش

نہ تنہا بہ خسارہ رنگش شکست　　کہ از لرزہ در دست چنگش شکست

بہ ناخن شکستن از آن زخمہ نی　　کہ دلہای شوریدہ خستی بوی

ز بیم از کفِ چنگی دل نواز　　بغیر از دفِ مہ فرو ریخت ساز

چو در زلقہ شروع شد بہ چبری　　بدان دف در آمد بہ خنیاگری

بدان دم کہ زہرہ برامش گرفت　　چو شہ سوی بالا خرامش گرفت

زدائی زنورش بانعام داد　　کہ در جلوہ بر سر کشد بر مداد

معراج کے بیان میں پیغمبروں کا ذکر شامل ہے۔ غالب کی جدت پسندی نے یہاں ایرانی بادشاہوں، ہوشنگ و کیکاؤس کا ذکر کیا ہے ؎

ز ہوشنگ ہوشانِ کاؤس کوس　　بسی بر درِ خانہ در خاک بوس

فارسی شاعری میں عرفی وہ پہلا شاعر ہے جو مدحِ رسولؐ کرتے وقت اپنی مدح کرنا نہیں بھولتا۔ غالب کے چیتون سے بھی تورانی بانکپن عیاں تھا۔ ان کے اسلاف کا ذکر نہ آئے یہ کیوں کر ممکن تھا۔ دیکھئے ٹوپی بھی کافی ترچھی ہے ؎

نیاگانِ من تا جہانبانِ پشنگ　　قدم بر قدم اندران حلقہ تنگ

یہ بڑا فنکار وہ خواہ خسرو ہوں، یا غالب، میر انیس ہوں یا اقبال، اپنی زمین سے ان کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ تہذیبی علامتیں کسی نہ کسی شکل میں ضرور جلوہ گر ہوتی ہیں۔ محسن کاکوری کی نعت "سمت کاشی سے چلا وہ جانب متھرا بادل" تو سراسر مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کا علوئے تخیل ملاحظہ ہو، وہ ثریا ستاروں کے جھرمٹ سے سجے ہوئے بُرج ثور (بیل) کے ہندوستانی بھکشک کی اس گائے سے تعبیر کرتے ہیں جسے سر سے پیر تک کوڑیوں سے لاد دیا گیا ہو ے

تو گوئی براہِ خداوند دور   سپہر از نمود ثریا، ثور
گدائیست ھندی کہ سر تا بپا   بخر مہرہ آراستہ گاؤ را

دو سو اسی اشعار کا یہ بیان معراج، حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت کی گریز پر ختم ہوتا ہے ے

سحر گہ کہ وقتِ سجودش رسید   زھم نامِ یزدان در دوش رسید
بشادی در آمد علیؑ از درش   وصالِ علیؑ شادی دیگرش

(۶) **منقبت** : حضرت علی کی شان میں غالب نے پانچ طویل قصیدے لکھے۔ یہ منقبت بھی ایک سو اٹھائیس اشعار پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی غالب کی عقیدت و سرشاری کا وہی عالم ہے جو نعتِ رسول میں ہے۔ بس انہیں اس بات کی جھنجھلاہٹ ہے کہ ایسی بلند پایہ ہستی کے شایانِ شان جیسی مدح کرنی چاہیئے۔ اس پایہ تک وہ نہیں پہونچ پا رہے ہیں ے

مرا خود دل از غصہ بیتاب باد   ز شرم فلک مائیگی آب باد

غالب کے یہاں رشک کا جذبہ اردو فارسی شعراء کے مقابلہ میں سب سے زیادہ ہے اس سے بڑھ کر رشک کی انتہا کیا ہوگی کہ انہیں خود اپنے آپ سے بھی رشک آتا ہے۔ نجف اشرف پہونچ کر عیش جاوداں حاصل کرنے کی خواہش دل میں کروٹیں لیتی ہیں تو انہیں عرفی شیرازی[1] پر رشک آنے لگتا ہے،

---

(۱) عرفی (وفات ۹۹۹ ھ) "تذکرہ داغستانی میں لکھا ہے کہ لاہور میں مدفون ہوا۔ چند روز بعد کوئی درویش کسی اور بزرگ کے دھوکے میں اس کی ہڈیاں قبر سے نکال کر نجف لے گئے، اور وہاں دفن کیں۔ لیکن یہ غلط ہے۔ عبدالباقی نے جو خود عرفی کا معاصر تھا، مآثر رحیمی میں لکھا ہے کہ میر صابر اصفہانی نے جو اعتماد الدولہ

بعد مرنے کے جن کی ہڈیاں نجف اشرف لے جائی گئیں ؎

چو عرفی سرو برگِ نازم کجا؟ بدعوئ زبانِ درازم کجا؟

(۷) **مغنی نامہ** : منقبتِ حضرتِ علی کے بعد غالب نے "مغنی نامہ" کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس میں ایک سو انتالیس اشعار ہیں، فارسی شاعری میں ساقی ناموں کی روایت تو ملتی ہے لیکن فارسی شاعری میں مغنی نامہ کی روایت نہیں ملتی۔ یہ خالص غالب کے ذہن کا اختراع ہے۔

مغنی نامہ میں غالب نے خرد، غم اور آرٹ کی فلسفیانہ بحث کو جگہ دی ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ غالب کی شخصیت کے دو وجود ہیں۔ پہلا وجود وہ ہے جو ان کے گھریلو ماحول کی دین ہے، جہاں طبیعت کا لاابالی پن اور خاندانی طمطراق کا بھرم غالب ہے۔ دوسرا وجود وہ ہے جو غالب کا تلاش کردہ ہے۔ جس کی آبیاری فکر و فن سے ہوئی ہے۔ یہاں فلسفیانہ ذہن اور عقلیت پسندی غالب ہے۔ اردو فارسی کے ہزار سالہ ادبی ورثہ میں کسی نے عقلیت پر اتنا زور نہیں دیا جتنا غالب نے۔

ارسطو کے مطابق عقلِ فعّال وہ ہے جو ہر انسان میں ادراک کلیات کرتی ہے یعنی عقلِ فعال کے پرتو سے انسان کی عقل ہے۔ مغنی نامہ کا یہی نچوڑ ہے۔ غالب نے اسے ایک تمثیلی حکایت کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ آبِ شیریں سے ساقی (یعنی عقلِ فعّال) نے جب فیض پہونچانے کا ارادہ کیا تو اس نے جام میں شراب ڈالی اور پھر خود ہی جام کے لبوں کو بوسہ دیا اور مست ہو گئے۔ اس مست ساقی کو جب اپنا جلوہ دکھانے کی سوجھی تو عالمِ مستی میں اس سے واجِ عقل حادث ہوئی (یعنی انسانوں میں عقل کام کرنے لگی) حکماء کے مذہب کے مطابق اوّل مخلوق عقلِ اوّل ہی ہے۔ عقل کا نور خدا کی شان ہے۔ دانش مند کے نزدیک عقل اور گفتار کا جوہر یا

غیاث بیگ اور برادر خسر جہانگیر کا درباری تھا، ایک قلندر کو رقم کثیر دی کہ عرفی کی ہڈیاں لاہور سے نجف لے جائے۔ بہر حال عرفی کی یہ پیشین گوئی پوری ہوئی ؎ زکاوش مژہ از گور تا نجف بروم ؞ اگر بہ ہند ہلاکم کنی وگر بہ تتار (بحوالہ شعر العجم، جلد سوم، دار المصنفین، اعظم گڈھ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۲۷۳)

اصل ایک ہی ہے۔ اور غالب کو گفتار سخن اس لیئے عزیز ہے کہ خالقِ حقیقی یہی چاہتا ہے کہ سخن کے ذریعہ اس کی تصدیق کی جائے ؎

سخن را ازان دوست وارم کہ دوست به تصدیق ازما، طلب گار اوست

سخن شراب کے مثل ہے اور ذکر و خیال اس کی بوتل ہے۔

سخن بادہ اندیشہ مینای او زبان بی سخن لائی پالائی او

اس تمثیلی حکایت بیان کرنے کے بعد وہ خرد، غم اور آرٹ کا باہمی رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ؎

بدانش غم آموز گار منست خزانِ عزیزان، بہار منست

وہ جب یہ کہتے ہیں کہ میں نظامی نہیں ہوں، جس نے عالم تصور میں خضر سے شاعری کے نکتے سیکھے ؎

نظامی نیم کز خضر در خیال بیاموزم آئین سحر حلال

اور نہ زلالی خوانساری ہوں کہ جس نے عالمِ خواب میں نظامی سے فیض اٹھایا ؎

زلالی نیم کز نظامی بخواب بہ گلزارِ دانش برم جوی آب

میں وہ ہوں جس نے اپنے دلِ دردمند کے زور پر غزل کی لے اونچی کی ہے ؎

من از خویشتن بادلِ دردمند نوای غزل برکشیدہ بلند

تو اسے محض تعلی پر محمول کیا جانا انصاف کے بعید ہے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری مرحوم نے غالب کے انہیں خیالات کا ادراک کرتے ہوئے لکھا ہے؟

"... غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے خرد، غم اور آرٹ کا پوشیدہ رشتہ تلاش کیا ہے۔ "غم" گہری اداسی ہے جو آرزوؤں کی پے در پے شکست سے اور دکھوں بھری دنیا کے ہمدردانہ مشاہدے سے انسانی روح میں سرایت کر جاتی ہے۔ "خرد" علم اور تلاش کی قوت ہے جو عالمِ اسباب کے مظاہر میں اتر کر ان کے امکانات کا پتہ لگاتی ہے، حالات سے نمٹنے کی تدبیریں سمجھاتی ہیں اور خواہشوں کو قابو میں

رکھ کر برتاؤ کا تناسب دکھاتی ہے" شاعری" موسیقی یا مصوری انسانی روح کی یہ زبان....
— جو آرٹ ہے، خرد اور غم سے مل کر ایک مثلث بناتی ہے۔ اسی کو فکر اور
جذبے کی آمیزش کہا گیا ہے۔ آرٹ محض جذبے یا فکر کا اظہار نہیں — خوبصورت،
دل کش اور دلوں میں اتر جانے والا اظہار ہے جو مخاطب کو بھی کہنے والے کی
آنچ میں سینک دے اور ذہنی کیفیت میں شریک کرلے[1]

(۸) **ساقی نامہ** : فارسی شاعری میں ساقی نامہ لکھنے کی روایت بہت پرانی ہے۔
عبدالنبی فخر الزمانی (ولادت ۹۹۸ھ) وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے "میخانہ" (سال اتمام) کتاب ۱۰۲۸ھ)۔
میں شیخ نظامی (م۔ ۱۰۰۶ھ) سے لے کر خود کو بھی شامل کر کے معاصرین میں افضل خاں (۱۰۲۸) تک ایسے
نوے شعرا کا حال لکھا ہے جنہوں نے ساقی نامے ترتیب دیے۔ اس طرح انہوں نے ساقی نامہ کے
ہزاروں شعروں کو محفوظ کیا۔ ان کے بعد بقول سرخوش حکمت خاں نے ایک سو بیس[2] ساقی ناموں کو
جمع کیا ہے۔ ہندوستانی شعرا میں ظہوری کا ساقی نامہ فن کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ اصناف
سخن کے اعتبار سے ساقی نامہ مثنوی، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کی شکل میں لکھے گئے۔ موضوع کے
اعتبار سے کسی نے ان ساقی ناموں میں شراب معرفت کے جام لنڈھائے ہیں کسی نے محض انگوری شراب
شراب پر اکتفا کی ہے۔ غالب نے محض تصوراتی محفل سجائی ہے ؎

مرا دستگاہ مے و شیشہ کو؟ نشاطی چنین جز در اندیشہ کو

ساقی کیا ہے بس ایک فرضی وجود ہے ؎

چہ ساقی؟ یکی پیکر سیمیا ز رس آرزوی مرا کیمیا

انہوں نے جس کام کے کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے، یعنی رسول اکرمؐ کی اسوۂ حسنہ کا بیان،
وہاں شرابا طہورا کے علاوہ دوسری بات ہو بھی کیوں کر سکتی ہے ؎

خود این نامہ فہرست راز حقست درون و برونش طراز حقست

ایسا معلوم ہوتا ہے مثنوی کا یہ حصہ بڑھاپے کی دین ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اظہار تاسف
کرتے ہوئے کہا ہے کہ نوجوانی کا زمانہ تو رنج و مشقت میں گذر گیا، اب بڑھاپے میں کیا زور سخن

---

[1] غالب شناسی، انتخاب اردو فارسی مع دیباچہ۔ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۲۲۔

گوئی دکھاؤں گا ۔

شبابم کہ تاب وتبی بودہ است   زشبہای جوزا شبی بودہ است
دریغا کہ در ورزشش گفتگوی   بہ پیری خود آرائی آوردوی

امیر خسرو بھی معترف ہیں کہ جوانی اور درمیانی عمر کا کلام بہترین کلام ہوتا ہے، اگرچہ آخری عمر میں اس میں پختگی ضرور آجاتی ہے لیکن جوش و سرستی کی کمی ہوتی ہے[۱] پروفیسر امرت لال عشرت (مرحوم) نے بھی مثنوی "چراغ دیر" اور "ابر گہربار" کا موازنہ کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ :

"..... "چراغِ دیر" شاعر کی جوانی کا ثمرہ ہے اور "ابر گہربار" پیری کی نشانی ہے ۔ یہی سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک پہاڑی ندی کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری میں مشق و ممارست کی ایک سنبھلی سنبھلی، ٹھہری ٹھہری کیفیت ہے "

فردوسی کی مثنوی "شاہنامہ" زبانِ فارسی کی ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہے ۔ بلاشبہ فارسی ادب میں اس پائے کی دوسری مثنوی ملنا مشکل ہے جو اس کے مقابلہ میں پیش کی جاسکے ۔ غالب نے جرأت کی اور کم ہمت کسی اور شاہنامہ فردوسی کے مقابلہ میں "شاہنامہ اسلام" پیش کرنے کا ارادہ کیا، کیا یہ بات کم قابل فخر ہے ؟ اگر ان کو موقع ملتا اور یہ مثنوی مکمل ہوجاتی تو بلاشبہ فردوسی سے ہم چشمی کا یہ دعویٰ ہرگز تعلی نہ ہوتا ۔

زفردوسیم نکتہ انگیز تر
زمرغِ سحر خوان سحر خیز تر

۱۔ مجلہ "نیا دور" (غالب نمبر) شائع کردہ محکمہ اطلاعات، اترپردیش ۔ لکھنو، فروری، مارچ ۱۹۶۹ء
ص ۹۰

غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کی چند نئی مطبوعات

GHALIB NAMA NEW DELHI

July	1994
Volume 15	No. 2
Price	50 rupees
Printer & Publisher	Shahid Mahuli
Printed By :	Aziz Printing Press Tel. : 3285884

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi

Ph. : 3712583, 3316518

Ghalibnama

Chief Editor :
PROF. NAZIR AHMAD
Editors :
RASHEED HASAN KHAN
PROF. ABDUL WADOOD AZHAR
SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE
Aiwan-E-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane)
New Delhi- 110 002.

Ghalibnama

VOLUME 15 NO. 2 JULY 1994

GHALIB INSTITUTE
Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi